BIBLIOTECA

SCELTA

DI OPERE ITALIANE

ANTICHE E MODERNE

DIVISA IN SEI CLASSI

vol. 134

CLASSE VI. — SCIENZE ED ARTI.

STORIA PITTORICA

VOLUME QUARTO.

STORIA
PITTORICA
DELLA ITALIA
DAL RISORGIMENTO DELLE BELLE ARTI
FIN PRESSO AL FINE DEL XVIII SECOLO

DELL' AB. LUIGI LANZI

ANTIQUARIO I. E R. IN FIRENZE.

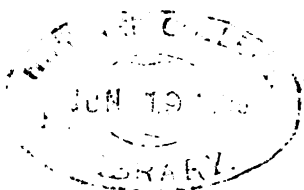
SESTA EDIZIONE

VOLUME QUARTO

OVE SI DESCRIVONO LE SCUOLE LOMBARDE DI MANTOVA, MODENA, PARMA, CREMONA E MILANO.

MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI

M. DCCC. XXIII.

DELLA

STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA SUPERIORE

LIBRO SECONDO.

DELLE SCUOLE LOMBARDE.

Considerando io i principj e i progressi della pittura nella Lombardia, ho fermato meco medesimo, che la sua Storia Pittorica dovesse distendersi con un metodo affatto diverso da tutte le altre. La scuola di Firenze, quelle di Roma, di Venezia, di Bologna, possono riguardarsi quasi come altrettanti drammi, ove si cangiano ed atti e scene, che tali sono le epoche di ogni scuola; si cangiano anche attori, che tali sono i maestri di ogni nuovo periodo; ma la unità del luogo, ch'è una medesima città capitale, si conserva sempre; e i principali attori, e quasi protagonisti, sempre rimangono, se non in azione, almeno in esempio. Ha, è vero, ogni capitale il suo stato, e in esso deon ricordarsi le varie città e le vicende di ognuna; ma queste sono d'ordinario così connesse con quelle della metropoli, che facilmente si riducono alla stessa categoria, o perchè gli

statisti hanno appresa l'arte nella città primaria, o perchè in essa l'hanno insegnata, come nella storia della veneta scuola si è potuto vedere: e i pochi, ch'escon fuor d'ordine, non alterano gran fatto la unità della scuola e la successione de' racconti. Diversamente interviene nella storia della Lombardia, che ne' miglior tempi della pittura, divisa in molti dominj più che ora non è, in ogni stato ebbe scuola diversa da tutte le altre: e contò epoche pur diverse: e se una scuola influì nello stile dell'altra, ciò non intervenne o sì universalmente, o in tempo così vicino, che un'epoca stessa possa convenire a molte di loro. Quindi infino dal titolo di questo libro ho io rinunziato al comun modo di favellare, che nomina scuola lombarda, quasi ella fosse una sola; e potesse rassomigliarsi, per figura, alla veneta, che in ogni luogo tenne per sovrani maestri prima i Bellini, quindi Tiziano, e i miglior contemporanei, di poi il Palma; e formò in oltre certi caratteri di disegno, di colorito, di composizione, di maneggio di pennello, che facilmente la distinguono da ogni altra scuola. Ma in quella, che dicon lombarda, la cosa è altramente. Troppo son diversi, per ridurli ad un gusto e ad un'epoca stessa, que' fondatori, Leonardo, Giulio, i Campi, il Coreggio. So ch'essendo il Coreggio, lombardo di nascita, e inventore di un nuovo stile, che a moltissimi di questa parte d'Italia servì di esempio, si è dato nome di scuola lombarda a' seguaci delle sue massime; e per suoi caratteri si son fissati i contorni pieni, i volti alquanto ri-

denti, l'impasto de' colori lucido e forte, la frequenza degli scorti, lo studio specialmente del chiaroscuro. Ma limitata così la scuola, ove riporremo noi i Mantovani, i Milanesi, i Cremonesi, i tanti altri, che, nati pure in Lombardia, e quivi fioriti, e, oltre a ciò, educatori di molta posterità, meritan pur luogo fra' Lombardi?

Per queste considerazioni ho creduto meglio di trattar separatamente di ogni scuola; fermandomi dove più e dove men tempo, secondo che il numero de' professori e delle notizie loro consiglieranno. E di alcune di queste scuole sono state separatamente compilate già le notizie; avendo de' pittor cremonesi scritto lo Zaist, e de' modenesi il cav. Tiraboschi, benemerito perciò de' pittori, come fu per più vasta opera benemeritissimo dei letterati, raro uomo, e della cui perdita portiamo ancora funesto l'animo. Nelle altre scuole, il Vasari, il Lomazzo, le Guide delle città, alcuni autori da citarsi a convenevol tempo, le osservazioni che ho fatte, e i ragguagli presi in ogni luogo, mi forniranno i materiali; onde la storia pittorica di Lombardia, che fra quelle d'Italia è la meno cognita, acquisti per mio mezzo qualche maggiore schiarimento.

CAPITOLO I.

SCUOLA MANTOVANA.

EPOCA I.

IL MANTEGNA E I SUOI SUCCESSORI.

Antichi prima del Mantegna.

Ordisco da Mantova, da cui ebbon origine le due scuole quasi gemelle, la modenese e la parmigiana. Chi volesse risalire al monumento più antico, che l'arte del colorire abbia in quello stato, potria rammentare il celebre Evangeliario, che si conserva a s. Benedetto di Mantova; dono della Contessa Matilde a quel Monistero, ch'ella fondò, e che lungamente n'ebbe le ossa, trasferite nel passato secolo al Vaticano. Sono in quel libro, che dal dotto e gentile P. Ab. Mari mi fu mostrato, certe picciole istorie della vita e morte di N. Donna, che, non ostante la barbarie de' tempi mostrano tuttavia qualche gusto, nè credo aver veduta di quella età altra opera che l'eguagli. Al qual proposito non è inutile l'osservare, che in secoli meno barbari, e a noi più vicini, l'arte del miniare ebbe in Mantova assaissimi coltivatori, tra' quali un Gio. de Russi, che circa il 1455 miniò per Borso Duca di Modena la Bibbia Estense in gran foglio, ch'è uno de' più rari pezzi di quella insigne raccolta. Ma in genere di pittura non mi è noto artefice, che ivi fiorisse innanzi al Mantegna; e solo si può

far menzione di qualche opera anonima dei secoli XIV e XV, vivuta fino a' dì nostri. Del primo di questi secoli vidi nel chiostro di s. Francesco un sepolcro eretto nel 1303, e sopra esso una Madonna fra vari Angioli, figure rozze e sproporzionate; colorite però con sì forti e vivaci tinte, che mi parve una maraviglia; nè dubito di fondare in tal monumento una prova della pittura risorta in Lombardia per ingegno de' nazionali, dachè e la sua età è anteriore all' epoca de' giotteschi sparsi per l' Italia, e il suo stile è diverso. Del secolo XV vidi altra Madonna, sopra un altare similmente di s. Francesco: chiunque ne fosse l' autore, mostra che l' arte era a que' dì uscita già della infanzia, non però era giunta a quel grado a cui la condusse il celebre Andrea Mantegna, del quale altre due volte ci è caduto in acconcio di scrivere nel corso dell' opera; ed ora deve farsi di bel nuovo.

ANDREA MANTEGNA.

Comunque la gloria di aver prodotto al mondo il Mantegna non possa più contrastarsi a Padova, come si è fatto in altri tempi; la sua scuola fu in Mantova, dove, sotto gli auspicj del marchese Lodovico Gonzaga, si stabilì con la sua famiglia, non lasciando però di operare altrove, e segnatamente in Roma. Esiste, ancorchè guasta dal tempo, la cappella che per Innocenzio VIII dipinse nel Vaticano; e si conosce che la imitazione dell'antico, sempre da lui tenuta, in quella città per la moltiplicità degli esemplari divenne migliore. Egli non cangiò mai la maniera, che già descrissi quando lo considerai in Padova

età migliore. Ora, come dissi, vuol restringersi il loro numero: se a ragione o a torto, i posteri forse il sapranno.

Andrea influì molto nello stile di quel secolo; e se ne veggono imitazioni anche fuori della sua scuola, che in Mantova fu molto florida. Fra' migliori allievi si contano Francesco, e un altro suo figlio. Vi è una lor carta, in cui promettono di terminare la camera del castello poc' anzi lodata, ove Andrea non avea dipinto che le pareti. Essi vi aggiunsero il bello sfondo della volta. Chiunque lo esamina dee confessare che la scienza del sotto in su, di cui si fa autore il Melozio, per opera del Mantegna e de' suoi crebbe, e quasi giunse a perfetta età. In questo lavoro sono alcuni putti leggiadrissimi in vedute diverse, che scortano mirabilmente; nè si scambierebbono con quei del Melozio; quantunque il suo Paradiso, fatto alla chiesa dei SS. Apostoli, fosse poi segato e posto nel gran palazzo Quirinale. Gli stessi giovani Mantegni in una cappella lor gentilizia alla chiesa di s. Andrea, ove il padre avea fatta la tavola dell' altare, aggiunsero i quadri laterali; e quivi pure a lui eressero un bel deposito nel 1517, che tortamente si è creduto da molti l' anno ultimo di sua vita, quando consta dai libri autentici, ch' egli nel 1505 avea chiuso l' estremo giorno.

FRANCESCO MANTEGNA.

Morto il Mantegna, tenne il primato in quella corte Lorenzo Costa, di cui più largamente si tratterà nella scuola bolognese. Ornò di varie storie il palazzo, e di varie tavole le chiese; continuandovi la sua dimora

LORENZO COSTA.

sotto Francesco, e poi sotto Federigo fin dopo il 1525, in cui dipinse il quadro della cappella sua gentilizia. In essa, a somiglianza del Mantegna, voll'esser deposto. All'esempio pure di lui stabilì in Mantova la famiglia; e i suoi discendenti saran prodotti in epoca più moderna. I giovani Mantegni non deon rimoversi da questa più antica; e con loro dee computarsi Carlo del Mantegna, il quale, stato con Andrea lungamente, avea ottimamente appreso il suo stile, che poi recò in Genova, come vedremo. Credesi che Carlo avesse parte ne' lavori del palazzo e della cappella, riferiti di sopra, e in altri che si ascrivono a' mantegnesi; fra' quali son due istorie dell'Arca nel monistero di s. Benedetto di Mantova, ove si rivede la maniera di Andrea ampliata alquanto, ancorchè di forme men belle. Ma di costoro è raro trovarne cosa certa; confuse le opere loro da' dilettanti con quelle del caposcuola per la somiglianza del gusto e del nome. Così pure è avvenuto in un punto istorico molto interessante. Perchè il Coreggio studiò, come sembra, sotto Francesco Mantegna, si è creduto scolar di Andrea, morto quando l'Allegri non contava che dodici anni.

CARLO DEL MANTEGNA.

Più celebri de' precedenti furono Gianfrancesco Carotto, e Francesco Monsignori veronesi. Il primo si avanzò tanto, che Andrea mandava fuori le opere di lui per di sua mano. Fu ritrattista insigne, e compositor buono, non meno in piccioli quadri che in grandi; adoperato da' Visconti di Milano e

GIANFRANCESCO CAROTTO.

nella corte di Monferrato, e, più che altrove, nella sua patria. Comunque operasse ne' primi tempi, in certe tavole si direbbe più armonioso e più grande che non fu Andrea; come nella gran tavola di s. Fermo a Verona, e nell' altare degli Angioli a s. Eufemia, i cui laterali han due Vergini con manifesta imitazione di Raffaello. Non dee confondersi con Gio. Carotto, suo fratello e scolare, che gli è di gran lunga inferiore. Francesco Monsignori non è da conoscersi in Verona, ma in Mantova, ove si stabilì, onorato dal Marchese Francesco della sua confidenza, e rimeritato con larghi premi. Ancor questi, se non arriva alle belle forme e alla purità del disegno che fu nel maestro, si avvicina maggiormente al gusto moderno: contorni più pieni, panneggiamento men trito, morbidezza più ricercata. Ne' ritratti, anche degli animali, fu lo Zeusi del suo tempo; fino ad aver fatto inganno a un cane vivo con un cane dipinto. È ottimo prospettivo; e nel refettorio dei Francescani si vede N. S. fra gli Apostoli con un' architettura, che, quantunque ritocca, non lascia di far grand' effetto. Nel pulpito della lor chiesa è un s. Bernardino con un s. Lodovico, una delle opere sue più belle; e altrove gradi con figurine che paiono miniature. Ebbe un fratello Girolamo, dell' ordine di s. Domenico, assai valente. È sua fattura il Cenacolo, ch' esiste nella gran libreria di s. Benedetto, ch' egli copiò in Milano da quel di Leonardo, e si tiene da alcuni la miglior copia che ci rimanga di quel miracolo del-

GIO. CAROTTO.

FRANCESCO MONSIGNORI.

FRA GIROLAMO MONSIGNORI.

l' arte. Di alcuni Vicentini, scolari di Andrea, ho scritto altrove; e di un cremonese, pur suo discepolo, scriverò a suo tempo. Nè perciò sarà compiuta la serie di questa scuola; rimanendone sempre molti più ignoti, de' quali qua e là per Mantova duran pitture a fresco nelle facciate, nelle chiese, e nelle Gallerie quadri a olio, che più si avvicinano a' difetti del Mantegna che alle sue virtù.

EPOCA II.

GIULIO ROMANO E LA SUA SCUOLA.

Estinta in Mantova la scuola de' mantegneschi, un'altra più bella e più rinomata ne sorse ivi, che potè a Roma stessa destare invidia. Era succeduto a Francesco il Duca Federigo, principe di una grandezza d'animo, e di un amore per le belle arti, che ad eseguir le sue idee niun artefice mediocre saria bastato. Per mezzo di Baldassar Castiglione, già grande amico di Raffaello, fu impegnato Giulio Romano a recarsi in Mantova, ingegnere insieme e pittore di Federigo. Il primo incarico l' occupò più che il secondo. La città, danneggiata dalle acque del Mincio, le fabbriche o malsicure, o male ideate, le architetture, inferiori alla dignità di una capitale, gli porsero continua materia di esercitare il suo talento, e di divenire quasi un nuovo fondatore di Mantova; fino a poter dire il Sovrano, per un trasporto di gratitudine, che Giulio era più padrone della città che non n' era egli stesso. Queste opere sono stesamente riferite in più libri di architettura. L' ufficio che richiedesi alla mia penna, è far riflettere, ch' egli forse unico in tutta la storia, dopo avere innalzate fabbriche grandiosissime e bellissime di palagi, di ville, di tempj, ne dipinse e ornò una considerabile parte per sè medesimo; e in tale occasione si formò in Mantova de' suoi aiuti e de' suoi allievi una scuola pittorica, che continuò per lunghi anni a far onore alla patria e alla Lombardia.

Giulio Romano.

Opere di Giulio, e metodo in insegnare.

Noi considerammo Giulio nella scuola romana come scolare ed erede, e continuatore delle opere di Raffaello: qui dee comparire come maestro, che siegue il metodo del suo caposcuola in operare e insegnare. Venne in Mantova, e vi trovò una dovizia di antichi marmi, che poi si andò sempre accrescendo; della quale non son che piccioli avanzi, le statue, i busti, i bassirilievi, che ora si custodiscono nell' Accademia. A tal suppellettile, adunata da' Gonzaghi, si aggiungeva la sua propria. Ricchissimo era di disegni, non meno copiati dall' antico in Roma, che fatti da Raffaello. Nè poca ricchezza erano i suoi propri studi; non vi essendo stato disegnatore, che abbia meglio congiunta la fecondità delle idee con la scelltezza, la celerità con la correzione, la dottrina della favola e della storia con una certa popolarità e facilità di trattarle. Dopo la morte del maestro cominciò a secondar più liberamente il suo naturale, che inclinavalo meno al leggiadro che al fiero; e lo conduceva a operare più coll' uso acquistatosi in molti anni di esercizio, che col consiglio preso dalla natura e dal vero. Fu dunque per lui un giuoco il ridurre il palazzo di Mantova, e il gran suburbano del Tè (per tacer di tante altre opere) a quel grado che il Vasari descrive, e che in parte vedesi a' nostri dì. Tante camere con soffitti dorati, tanti stucchi, e sì belli, che ne son cavate le forme per istruzione della gioventù, tante storie e capricci, così bene ideati e legati fra loro, tanta varietà di lavori adattati a sì vari luoghi e soggetti, formano un complesso di maraviglie,

la cui gloria Giulio non divide con altro artefice: egli ideò sì vaste opere, egli le condusse, egli le perfezionò.

Era solito di preparare i cartoni, e fattigli eseguire dagli scolari, ripassava poi col suo pennello tutto il dipinto, n'emendava i difetti, e improntava da per tutto la immagine del suo carattere. Questo metodo aveva egli appreso da Raffaello; e dal Vasari è lodato come il migliore per far grandi allievi. Sventura di Giulio è stata, che le sue pennellate al Tè furon poi ricoperte da pennelli moderni; onde la gentile favola di Psiche, le morali Rappresentanze della Umana Vita, e quella terribil Guerra de' Giganti con Giove, ove parve sfidar Michelangiolo nella robustezza del disegno, presentan oggi la composizione e il disegno di Giulio, ma non la sua mano. Meglio si conosce questa alla R. corte nella Guerra di Troia, nella storia di Lucrezia, e ne' piccioli gabinetti, che ornò di grotteschi e di capricci ingegnosissimi. Quivi or si direbbe un Omero che tratta armi, ora un Anacreonte che rappresenta ebrietà ed amori. Nè poco s'impiegò anco in soggetti sacri, particolarmente pel duomo, che per commissione del Cardinal Gonzaga, fratello di Federigo, e tutore del picciol nipote, non solo edificò, ma ornò ancora in parte; dico in parte, perciocchè morte gli vietò di veder compiuta la insigne opera. Le pitture, che condusse in altre chiese da sè medesimo, e senza opera di aiuti, non sono moltissime; e per tali si additano particolarmente le tre istorie della Passione, colorite a fresco in s. Marco; e quel

s. Cristoforo nel maggior altare della sua chiesa, ov' è rappresentato pieno di robustezza, e tuttavia gemente sotto il peso del Signore dell' universo, che in figura di fanciullo porta su gli omeri; racconto originato dal nome stesso di Cristoforo. Veniamo alla scuola di Giulio in Mantova. Ella non occuperà molte pagine, perciocchè non mescolò, come altrove si è fatto, la maniera di Giulio con altre estere: fu attaccatissima al suo capo; e in ogni volto, per così dire, si riveggono le sue sembianze stesse, ritratte però disugualmente.

Si contano in essa alquanti esteri, fra' quali il più celebre riuscì il Primaticcio, che Giulio adoperò assai negli stucchi; e invitato egli a' servigi del re di Francia lo mandò in sua vece: ciò basti per ora, dovendo egli più compiutamente conoscersi fra' Bolognesi. I Veronesi, che nella piazza delle Erbe conservano un bello affresco col nome di Alberto Cavalli savonese, han creduto questo pittore scolar di Giulio, ma senz' altro fondamento che d'uno stile negl' ignudi somigliantissimo a quello del Pippi. È cosa strana che di sì valentuomo in Italia non si conosca nè altra opera, nè altra memoria per quante ricerche ne sien fatte: nè saria inverisimile che egli ancora cangiasse clima, e morisse in paese estero. Benedetto Pagni da Pescia erasi abilitato già in Roma insieme con Bartolommeo da Castiglioni, col Paparello da Cortona, con Gio. da Leone; uomini de' quali non so che ci avanzi altro che il mero nome, ovè il Pagni, venuto con Giulio in Mantova, è stato

Il Primaticcio.

Alberto Cavalli.

Benedetto Pagni.

dal Vasari considerato a par di qualunque altro. Di sua mano, oltre ciò che ne resta in patria, è in s. Andrea di Mantova un s. Lorenzo degno di tanta scuola. Compagno di questo nelle tante opere del Tè fu Rinaldo Mantovano, il più gran pittore di quella città, a giudizio del Vasari, che ne compiange più volte il breve corso di vita. La tavola di s. Agostino alla Trinità lo qualifica grande fin dalla giovanezza: vero è che il disegno di quell'opera par sopra la sua età, e se ne crede da alcuni autore il maestro. Più lungamente visse Fermo Guisoni, che colorì in duomo la Vocazione di s. Pietro e di s. Andrea da un cartone il più studiato e il più bello che facesse Giulio. Se ne veggono altre opere, parte disegnategli dal Bertani, parte anco del tutto sue; come è una Crocifissione a s. Andrea, opera, per disegno e per forza di colorito, commendatissima.

RINALDO MANTOVANO.

FERMO GUISONI.

Il Vasari ha omesso in questa serie non pochi altri, che i Mantovani han ricuperati alla scuola di Giulio e alla patria loro; fra' quali un Teodoro Ghigi, o Teodoro Mantovano, com' egli soscrivesi; disegnator grande, e così pratico della maniera del caposcuola, che, lui morto, ne compiè in servigio del Principe alcuni lavori in città e in villa. Ippolito Andreasi dipinse similmente molto su i cartoni di Giulio, e fece quadri di merito in s. Barbara e altrove. Di un Francesco Perla si additano in duomo due freschi alla cappella di s. Lorenzo; di un Gio. Batista Giacarolo una tavola a s. Cristoforo; l' uno e l' altro men celebri in questo ruolo. Raffaello Pippi fu fi-

TEODORO GHIGI.

IPPOLITO ANDREASI.

FRANCESCO PERLA.

GIO. BATISTA GIACAROLO.

RAFFAELLO PIPPI.

glio del caposcuola: non ne avanza se non la memoria, onorata pe' lietissimi principj della sua carriera, acerba per l'immatura sua morte.

Dopo Giulio continuò a operare e ad istruire il Cav. Gio. Batista Bertani di lui allievo, come si dice, e compagno ne' viaggi di Roma; grande architetto, scrittor buono in questa facoltà, e pittore a un tempo di abilità non volgare. Insieme con un fratello, per nome Domenico, dipinse alcune stanze nel castello di corte; e nel duomo fabbricato da Giulio, e in s. Barbara ch'è opera del Bertani stesso; ed in altre chiese, fece dipingere varie tavole a diversi pittori; e di alcune egli medesimo diede il disegno. Questi fu quasi il Giulio del Duca Vicenzio, ma con differenza notabilissima. Perciocchè non solo è vero ciò che il Vasari ne scrive, non aver lui nel sapere uguagliato Giulio; ma è vero altresì, che i suoi aiuti lo hanno per la maggior parte avanzato. Suoi aiuti furono Gio. Batista del Moro, Geronimo Mazzuola, Paol Farinato, Domenico Brusasorci, Giulio Campi, Paol Veronese; le opere de' quali collocate in quel duomo, o nella sagrestia di esso, onorano non meno il santuario, che la città. Ciò sia detto senza pregiudizio del suo merito che fu grande, specialmente in disegno; e lo mostra quella s. Agata martoriata da' manigoldi, che, fatta con disegno del Bertani da Ippolito Costa, assai più si avvicina al far di Giulio, che altre opere d'Ippolito fatte di sua invenzione.

Gio. Batista Bertani.

Domenico Bertani.

Vi è ragione di credere che Ippolito fosse della stirpe di Lorenzo Costa, insieme con

Ippolito Costa.

Luigi e un altro Lorenzo, ammendue Costa e mantovani. D' Ippolito asserisce l'Orlandi che fosse scolare del Carpi. Il Baldinucci lo annovera nella scuola di Giulio, o perchè frequentasse la sua accademia, o perchè in altra maniera si giovasse della sua direzione e dei suoi esempi: e veramente il suo stile ne dà qualche indizio. Il Lamo, che scrisse de' pittor cremonesi, ce lo descrive come un maestro, che circa il 1538 istruiva Bernardino Campi; e con ciò ne dà luogo ad argomentare, che ancora Luigi suo fratello fosse iniziato da lui nell' arte. Luigi riuscì pittor debole, e la maggior sua celebrità la trae dal cognome. Lorenzo Costa mantovano è nominato dal Vasari fra gli aiuti di Taddeo Zuccari circa il 1560, ed è verisimile che nascesse da Luigi o da Ippolito, e che tal nome gli fosse imposto, come costumasi, in memoria dell' altro Lorenzo Costa, suo avo, o per qual sia modo ascendente. Leggesi più volte nella *Guida* di Mantova scritta dal Cadioli, che la tale o tal pittura è de' Costa senza indicazione di nome proprio; e par veramente che costoro lavorando in un medesimo studio avessero un certo stil di famiglia non accurato molto, nè dotto, ma formato di pratica. Ha qualche vaghezza di teste, e qualche studio di tinte: nel resto è minuto; non esatto, non ombrato a bastanza; manierato sul far di chi vorrebbe imitare la leggiadria di Giulio, non di chi ne vorrebbe emular la forza. I Costa son tenuti in Mantova gli ultimi seguaci della grande scuola; nè altro allievo so che facessero, dal Facchetti in fuora, che tutto si diede a' ritratti.

Luigi e Lorenzo Costa.

Giovami qui rammentare, che Giulio, a imitazione di Raffaello, formò col suo gusto grandi artefici in altre professioni. Erano in lui quelle idee generali della proporzione e del bello, da cui traea le particolari direzioni di ogni lavoro; condizione invidiabile di quel secolo, in cui i grandi uomini erano tutto insieme, pittori, plastici, e architetti; e influivano dalle grandi opere dell' arte fino a' piatti di maiolica e alle cornici di legno. Non so se in genere di verzure e di frutti si formasse Giulio qualche Gio. da Udine a norma di Raffaello: so che Camillo Mantovano, che dal Vasari fu detto *in far verdure e paesi rarissimo* (*a*), fiorì circa a questo tempo. Di costui resta qualche fresco in patria; ma più che ivi par che lavorasse in Venezia, in Urbino, e a Pesaro nel palazzo ducale; dove in una camera, cangiata poi in uso di scuderia, è un bosco di Camillo, lavorato con tanto amore, che negli alberi si conterebbe ogni fronda. Si formò sicuramente Giulio il suo Perino per gli stucchi; e fu, oltre il Primaticcio, un Gio. Batista Briziano, comunemente detto Gio. Batista Mantovano; e in lui pure ebbe il suo Marcantonio, che intagliò in rame molte pitture del maestro, e di altri valentuomini di quella età. A lui dee aggiungersi Giorgio Ghisi, o Ghigi, che fiorì contemporaneamente. Succedette a costoro Diana, figlia di Gio. Batista (*b*), celebre per le sue

CAMILLO MANTOVANO.

GIO. BATISTA MANTOVANO.

GIORGIO GHIGI.

DIANA MANTOVANA.

(*a*) Nella *Vita* del Genga.

(*b*) Si trova chiamata *civis Volaterrana* per l'ag-

incisioni; e molti anni continuò fra' Mantovani questa lode introdottavi da quel grande artefice.

D. Giulio Clovio.

Un altro genere di belle arti, cioè la miniatura, ebbe la sua perfezione da uno scolare di Giulio, e fu D. Giulio Clovio di Croazia, canonico regolare Scopetino, tornato poi al secolo con dispensa del Papa. Questi avea da principio rivolto l'animo alla maggior pittura: ma Giulio, che in lui scorse un talento singolare per le figure picciole, volle che a queste si applicasse; e prima che niun altro gl' insegnò in Roma il modo di adoperar le tinte e i colori a gomma e a tempera; fu promosso poi nell' arte di miniare da Girolamo da' Libri veronese. È tenuto principe in questa professione. Il suo disegno mostra dello studio in Michelangiolo e nella scuola romana, ma più si avvicina alla pratica di un buon naturalista; graziosissimo nel colorito, e maraviglioso in perfezionare le cose anche più minute. Gran parte de' suoi lavori furon fatti per sovrani e per principi, nelle cui biblioteche trovansi libri da lui miniati con una verità e vivezza, che par vedere quegli oggetti impiccoliti in una camera ottica piuttosto che dipinti. Nota il Vasari che alcune delle sue figure in un Uffizio della Madonna, fatto pel Card. Farnese, non eccedevano la misura di una picciola formica; e che nondimeno ogni parte vi era puntualmente distinta. È pregio dell' opera

gregazione a quella città; esempio da non trascurarsi quando diversi scrittori a un pittor medesimo assegnano diverse patrie.

leggere presso quell' istorico tutta la descrizione delle miniature quiv' inserite, nelle quali scelse anche temi da abbondare in figure, come la Processione del *Corpus Domini* di Roma, e la festa del Monte Testaceo: fu opera di nove anni, e fu distribuita in 26 picciole istorie. Per privati lavorò ritrattini in gran numero (nella qual arte è dal Vasari uguagliato a Tiziano) ed anche qualche quadretto. Questi però son rarissimi nelle raccolte. N' esiste una Deposizione nella libreria de' PP. Cisterciensi a Milano, pittura di un fare originalissimo, ma che spira in tutto il gusto dell' aureo secolo. Non sono alieno dal credere che Giulio promovesse in Mantova questo medesimo studio; avendo io quivi vedute bellissime miniature, quantunque d' incerte mani. È anche da notar col Vasari, che per opera di Giulio migliorarono le arti, non in Mantova solamente, ma in tutta la Lombardia, voce che nel suo linguaggio include anche porzione dell' odierno veneto stato. Ciò abbiamo veduto in parte, e in parte vedremo nel corso di questa istoria.

EPOCA III.

DECADENZA DELLA SCUOLA E FONDAZIONE DI UN' ACCADEMIA PER AVVIVARLA.

Dopo i tempi di Giulio la scuola di Mantova non mise nuovi germogli che valessero a par de' primi. Il genio di quei Sovrani fu sempre più disposto a invitare altronde pittori di grido, con sicurezza di esser subito ben serviti, che a promovere nella gioventù suddita uno studio tardo a fruttificare, facile a disperdersi. Ne abbiam contato un buon numero trattovi dal duca Vincenzo per l'ornamento delle sue chiese; di alcuni de' quali si valse anche pei palazzi. Vi ebbe di poi in qualità, non men di architetto che di pittore, Antonmaria Viani, detto il Vianino, cremonese di patria e scolar de' Campi. Sul loro stile è il fregio che cinge la Galleria di corte, ove in fondo d'oro scherza fra lieti festoni una turba di fanciulletti graziosissimi dipinti a chiaroscuro. Su lo stesso gusto de' Campi fece varie pitture sacre; come il s. Michele a s. Agnese, il Paradiso alle Orsoline; e, dopo il duca Vincenzo, servì i tre suoi successori, morto in Mantova, e stabilitavi la famiglia.

Anton-Maria Viani.

Dopo breve corso di tempo fu ivi dichiarato pittor di corte Domenico Feti romano, la cui educazione avuta dal Cigoli altrove descrissi. Ferdinando, prima Cardinale, poi Duca di Mantova, lo avea di Roma condotto in sua corte, ov' ebbe agio di vie più crescer nell' arte, studiando ne' migliori Lombardi, e nei

Domenico Feti.

Veneti ancora. Dipinse per tempj e per gallerie molti quadri a olio; un de' quali, rappresentante la Moltiplicazione de' Pani è ora nell' Accademia di Mantova: pieno di figure veramente grandi piuttosto che grandiose; ma variate, scortate, colorite da buon maestro. Più copiosa opera condusse nel coro del duomo; ancorchè ne' lavori a fresco, siccome pure intervenne al Cigoli, abbia men lode che in quegli a olio. Fra molte virtù, che regnano nelle sue composizioni, ha il difetto di esser troppo simmetrico nell' aggruppare; onde pari a pari si corrispondano con un ordine, che in architettura contenta l'occhio e la mente, non così in pittura. I disordini giovanili tolsero alla pittura in Venezia questa bella indole nel suo miglior fiore. S' impiegarono anche in servigio di quella corte, ove il gusto delle arti fu quas' ingenito, Tiziano, il Coreggio, il Genga, il Tintoretto, l' Albani, il Rubens, il Gessi, il Gerola, il Vermiglio, il Castiglione, Lodovico Bertucci, ed altri valentuomini, or chiamativi per qualche particolare commissione, or tenutivi stabilmente per lungo tempo. Quindi quella città divenne una delle più ornate d' Italia; e quantunque saccheggiata nel 1630 abbia perduto un tesoro di pitture ch' erano nel palazzo ducale, ed ora son distratte in più luoghi; ritiene nondimeno in privato e in pubblico quanto basta a trattenere per molti dì la curiosità de' colti forestieri.

Nè ella intanto lasciò di produrre ingegni abili alla pittura, siccome furono il Venusti, il Manfredi, e il Facchetti; de' quali tre di-

pintori, perchè vivuti in Roma, si parlò in quella scuola; e nella parmigiana altresì avrà luogo Giorgio del Grano, creduto di Mantova, e nella cremonese Andrea Scutellari, che in quella si stabilì. Un di quei che vissero in patria, è Francesco Borgani, il quale dalle pitture del Parmigianino trasse una maniera plausibile, con cui condusse non pochi quadri in s. Pietro, e in s. Simone, in s. Croce, e in più altri luoghi, degno veramente di esser noto più che non è. Fiorì questi fin dopo la metà del passato secolo.

FRANCESCO BORGANI.

Circa i medesimi anni venne di Parma, ancor giovinetto, e in Mantova si stabilì, Gio. Canti, il cui merito vuol cercarsi nelle Gallerie, ove sono i suoi paesi e le sue battaglie; non nelle chiese, ove sono le sue tavole veramente mediocri, uomo che riponeva la sua bravura nella prestezza. Fu suo scolare lo Schivenoglia, o sia Francesco Rainieri, e valse parimente in battaglie e in paesi, superiore al maestro nel disegno, inferiore nel colorito. Buon paesista similmente, e più ne' freschi che a olio, fu Gio. Cadioli, scrittore delle pitture di Mantova, che in questo secolo fondò ivi l'Accademia del disegno, e ne fu il primo direttore.

GIO. CANTI.

LO SCHIVENOGLIA.

GIO. CADIOLI.

Gio. Bazzani, allievo del Canti, sortì miglior indole che il maestro per la pittura, e miglior fondamento si fece coltivando l'animo con la erudizione, ed esercitando il pennello nel copiare ottimi esemplari. Più che in altri studiò in Rubens, le cui vie s'ingegnò di battere fin che visse. Ha lavorato non poco in Mantova, e nella vicina Badia specialmente a fresco, e

GIO. BAZZANI.

sempre d'una maniera immaginosa, facile, spiritesa, che fa onore al suo ingegno. Tutti consentono che lo avesse grandissimo; ma perchè storpio e cagionoso, non potè esercitarlo come avria voluto; senza che la fretta appresa dal Canti scemava per lo più il pregio alle sue opere.

Giuseppe Bottani cremonese, dopo fatti a Roma i suoi studi sotto il Masucci, si stabilì in Mantova, e vi acquistò riputazione di buon paesista sul far di Poussin, e di figurista ancor buono sul far del Maratta. I migliori suoi quadri son fuor di quella città; e in una chiesa milanese, dedicata a' SS. Cosma e Damiano, è di sua mano una s. Paola, che si congeda da' domestici; pittura non inferiore a quella del Batoni che le sta appresso. Felice lui se avesse operato sempre con pari impegno: si vedrebbe in ogni sua composizione un buon seguace della scuola di Roma. Ma per la fretta non fu simile a sè stesso; e nella città ove insegnava, si contano appena in pubblico una o due pitture, fra le molte che vi ha fatte, da paragonarsi alla milanese. Il lettore può oggimai aver notato nel corso di questa istoria, che lo scoglio più fatale alla riputazione de' pittori è la fretta. Pochi sono che possano far presto e bene.

GIUSEPPE BOTTANI.

L'Accademia di Mantova non solo sussiste, ma fornita da' Principi di Casa d' Austria di splendida abitazione, di scelti gessi, di altri sussidi per comodo della gioventù, è da computarsi fra le belle Accademie d'Italia (a).

(a) Nello stabilimento della Repubb. Italiana,

Dal ch. sig. Volta, che n'è degno Socio, furono pubblicate fin dall'anno 1777 compendiose e scelte notizie su gli artefici mantovani; saggio di una più lunga opera che speriamo dalla sua penna abilissima ad appagarci. Di queste notizie, e di altre comunicateci a voce da quel degno letterato, abbiamo sparso il presente capitolo. Abbiamo anche avuti davanti gli occhi i due *Discorsi delle Lettere e delle arti Mantovane*, recitati nell'Accademia, e poi resi pubblici dal sig. Ab. Bettinelli; ove così appare copioso oratore, com'è diligente istorico nelle note che vi ha aggiunte.

secondo che recentemente mi scrive il ch. P. Pompilio Pozzetti Scolopio, pubblico bibliotecario di Modena, le Accademie son ridotte a due; l'una è in Bologna, l'altra in Milano: nelle altre città son rimase scuole di belle arti. A queste e a quelle studiosamente favorisce il Governo non altramente che alle lettere, oggetti ambedue interessantissimi della pubblica educazione. Ora con l'unione degli Stati veneti si è confermata ed accresciuta di maestri quella di Venezia, già nel 1724 con decreto del V. S. instituita.

CAPITOLO II.

SCUOLA MODENESE.

EPOCA I.

GLI ANTICHI.

Lo stato di Modena, com' è ora riunito sotto il felice governo della Casa Estense, sarà il soggetto di questo capitolo; nè altra parte della mia opera si potrà dire vagliata meglio di questa. La storia pittorica di tutto il dominio, dopo i deboli tentativi del Vedriani, e di altri scrittori, più volonterosi che sagaci, è stata recentemente illustrata da un grande storico, come dissi da bel principio. Io non deggio altro che ridurla al mio usato metodo; sceverandola anco di vari nomi, che o per la mediocrità, o per le smarrite opere, o per altro rispetto, non impegnano gran fatto i lettori.

L'antichità di questa scuola potria ripetersi fin dal 1235, se, com' è certo, che nel castello di Guiglia è un S. Francesco dipinto dal Berlingeri lucchese nel prefato anno, così fosse certo che il pittore facesse allievi nello stato di Modena; il che può recarsi in dubbio. Un'altra immagine sacra spetta pure ad un modenese: è una B. Vergine fra due SS. militari, trasferita da Praga nella imperial Galleria di Vienna; e vi si leggono di antico carattere questi due versi:

BERLINGERI.

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides, Lector, Rarisini filius auctor;
ove si de' correggere *Barisini*, e perchè monsignor Garampi, peritissimo dell'antica scrittura, così vi lesse, e perchè questo nome più si avvicina agli altri, che, comunque alterati, pur si leggono del padre di Tommaso, così in Modena come in Trevigi. Quivi non so che ne avanzi altro che il nome; qui resta una vastissima opera nel capitolo de' PP. Predicatori. Vi rappresentò i SS. e i Letterati dell'Ordine, e vi scrisse il suo nome e l'anno 1352 (*a*). Il disegno è ragionevole secondo que' tempi, siccome appare dai rami che ne ha fatt' incidere il P. M. Federici domenicano, che su le Antichità Trevigiane ei ha data una dotta opera. È sua scoperta che il padre di Tommaso, per nome *Borasino*, o *Bizarrino*, abbreviato, dic' egli, da *Buzzaccarino*, fu ascritto alla cittadinanza, e al notariato pubblico di Trevigi nel 1315, e che la sua famiglia fu cognominata *di Modena*, come quella di Girolamo Ferrarese era cognominata *di Carpi*. In vigor di tali documenti può forse Trevigi disputare a Modena la gloria di sì onorato pittore. Io non prenderò partito in tal quistione. Rifletterò solamente, che la soscrizione non dice *Thomas de Mutina*, onde rac-

(*a*) Si credeva tempo fa che tal pittura fosse fatta nel 1297, perchè così leggevasi presso il quadro, e perchè così avea pubblicato il sig. Mechel nel *Catalogo della Galleria imp. R. di Vienna*. Se ora vi sia più questa memoria, non so dirlo: so che più non vi dee stare.

corre che Modena sia il cognome della famiglia; ma dice *Thomas pictor de Mutina, pinxit istud*; onde concludere ch' egli ivi segnò la sua vera patria; o perchè fosse nato in Modena, o perchè indi originario ne ritenea la cittadinanza; e più gradiva di comparir modenese che trevigiano. Comunque siasi, è grande onore per la Italia l'aver dato alla Germania un artefice, da cui gli storici di quella inclita nazione, che per equivoco lo supposero di Muttersdorff, hann'ordito la serie de' lor pittori; facendol maestro di Teodorico da Praga, a cui succedono gradatamente Wmser, Schoen, Wolgemut, Alberto Durero.

Dopo le pitture di Tommaso dee ricordarsi una tavola di Barnaba da Modena, che si conserva in Alba, con nome dell'autore, e con data del 1377; opera anteposta da uno scrittore a quelle di Giotto; e in oltre un'ancona, come dicono, di Serafino de' Serafini da Modena, che contiene vari busti e figure intere, col nome pur del pittore, e con l'anno 1385. Sta nel duomo della città; e il soggetto principale è la Incoronazione di N. Signora. La composizione è somigliantissima a quella che tenne Giotto, e la sua scuola, a cui più, che ad altra, conformasi tutto lo stile della pittura; se non che le figure sono più grosse, e, per così dire, più ben pasciute che le fiorentine. Se alcuno cerca la origine di tale rassomiglianza, rifletta che Giotto operò non solo nella vicina Bologna, ma anco in Ferrara, città che insieme con Modena fu in que' tempi in poter degli Estensi; talchè l'una città potè facilmente fornire l'altra di precetti e di esempi.

BARNABA DA MODENA.

SERAFINO DE' SERAFINI.

Il Vasari avvertì a Modena alcune pitture antiche a S. Domenico (e ne avrebbe potuto vedere presso i PP. Benedettini e altrove) onde raccolse che *vi erano stati in ogni tempo artefici eccellenti.* I lor nomi, ignoti al Vasari, sono stati in parte raccolti da' MSS., e sono un Tommaso Bassini (*a*), di cui non è certa epoca, nè opera alcuna; e alquanti quattrocentisti, la cui età toccò anche il miglior secolo. V' ebbe un Andrea Campana, un' opera del quale, ascrittagli ora per le iniziali del nome, è a Colorno, villa del sereniss. Duca di Parma: contiene geste di S. Pier Martire; ed è graziosa molto e ben colorita. Bartolommeo Bonasia, eccellente in tarsia, fu pittore

TOMMASO BASSINI.

ANDREA CAMPANA.

BARTOLOMMEO BONASIA.

(*a*) Questa notizia tratta dal Tiraboschi non favorisce il sistema del ch. P. Federici. Questi dice che nel secolo XIV i nomi si stroppiavano, e ne adduce più esempi (*vol. I, p.* 53). Così spiega che *Buzzaccarino* sia divenuto *Bizzarino*, *Barisino*, *Borasino*, e non so quale altro più brutto vocabolo in Trevigi. Ora perchè in Modena non potea divenir *Bassino*? E se leggendosi *Tommaso di Bassino da Modena* ne' monumenti del Tiraboschi, ognun vi ravvisa il nome del pittore, quello del padre, quel del paese, di cui l'artefice vuol essere; perchè leggendosi nelle pitture *Tommaso di Barisino* o *Borisino da Modena*, si dovrà credere che quest' ultimo sia nome di famiglia; tanto più che rare erano allora le famiglie che per cognomi si distinguessero? Tommaso dunque voleva esser tenuto di *Modena*; e se questo divenne un cognome che distinguesse la sua famiglia in Trevigi, ciò fu ne' seguenti anni, ed egli stesso non ne seppe novella.

ad un tempo, e ne lasciò memoria in un quadro ch' è nel convento di S. Vincenzo. Vi son pur memorie in Sassuolo di Raffaello Calori, modenese, che incominciano nel 1452, e finiscono nel 1474; e ne resta ivi a' Cappuccini una N. Signora di ottima maniera per quei tempi, ne' quali servì al Duca Borso. Più tardi fiorì Francesco Magagnolo, morto circa i principj del secolo XVI; uno de' primi che dipingesse volti in maniera che sembrassero guardare lo spettatore in qualunque punto ove ei si trovasse. Suoi contemporanei par che fossero Cecchino Setti, di cui, perita ogni sua tavola, non rimangono se non fregi di altari di ottimo gusto; Nicoletto da Modena, pittore insieme e incisore in rame de' più antichi, le cui stampe sono ambite ne' gabinetti, e messe alla testa delle raccolte; Gio. Munari, lodato dagl' istorici, e onorato dal gran nome di Pellegrino, suo figlio e scolare; e finalmente Francesco Bianchi Ferrari, morto nel 1510. A costui si è ascritto l'onore di avere istruito il Coreggio; cosa da non asserirsi fra le certe. Una sua tavola fu già in S. Francesco, ed era condotta con sufficiente morbidezza, comechè ritenesse dell' antica secchezza, e gli occhi fossero disegnati senza la debita rotondità.

Raffaello Calori.

Francesco Magagnolo.

Cecchino Setti.

Nicoletto da Modena.

Gio. Munari.

Francesco Bianchi.

Anche nelle altre picciole capitali circonvicine viveano pittori di merito. Reggio ha tuttavia una Madonna di Loreto, dipinta in duomo da Bernardino Orsi nel 1501; e in S. Tommaso e altrove, alcune pitture di Simone Fornari, detto anco Moresini, e di Francesco Caprioli. Gli nomino in questo luogo non tanto

Bernardino Orsi.

Simone Fornari.

Francesco Caprioli.

per la età in cui vissero, quanto per la maniera che tennero conforme a' due Francia; particolarmente il Fornari: molte sue pitture si son credute di que' valenti bolognesi.

Carpi conserva reliquie anche più pregevoli delle antiche arti. Oltre un fregio di scoltura la più rozza nella facciata del Duomo Vecchio, opera del secolo XII, la stessa chiesa ha due cappelle, ove posson vedersi i principj e i progressi della pittura in quelle bande. In una è lo Sposalizio di S. Caterina, tavola di una maniera così infante, che si stenterà a trovarne in Italia esempio consimile. Più ragionevole è la pittura delle pareti; stile originale ne' vestiti e nelle idee, e forzato molto nelle mosse. L'altra cappella è distinta in varie nicchie con l'effigie di un Santo in ognuna; e in questa opera, ch'è la più tarda, traspare qualche lampo di stil giottesco. Non vi è nomenclatore che c'istruisca di pittori sì antichi. L'elenco della scuola comincia da Bernardino Loschi, che, nato di padre parmigiano, pure in alcune tavole col suo nome, si scrive Carpense. Elle se non avessero tale indicazione, si dirian dell'uno o dell'altro Francia. Servì il Loschi ad Alberto Pio, e se ne hanno memorie dal 1495 al 1533. La storia ci scuopre un suo contemporaneo in Marco Meloni, uomo di pennello accuratissimo; di cui tutto è saputo quando è detto che i suoi quadri a S. Bernardino e altrove tengono similmente del bolognese. E forse fu allievo della scuola medesima non meno che Alessandro da Carpi, nominato dal Malvasia frai discepoli del Costa.

BERNARDINO LOSCHI.

MARCO MELONI.

ALESSANDRO DA CARPI.

Finalmente Coreggio coltivò anch' esso le belle arti prima che Antonio Allegri nascesse. Non son molti anni che in quel duomo fu atterrato un fresco di ragionevole artifizio, che la tradizione ascriveva a Lorenzo Allegri, il quale in una sua carta di donazione, rogata nel 1527, è chiamato *Magister Laurentius, filius magistri Antonii de Allegris Pictor*. Costui credesi primo istruttore di Antonio Allegri, figliuolo di suo fratello: certo è almeno che tenne scuola, e informò alla pittura un altro suo nipote, come udii dal ch. sig. dott. Antonioli, che prepara una copiosa vita di quel suo gran concittadino. Non son ora molte pitture in Coreggio sul gusto de' quattrocentisti, onde arguire di quella scuola. Una Madonna, dipinta nel 1511, quando Antonio Allegri contava anni 17, si legge nel *Catalogo della R. Galleria Estense*, ove fu trasferita. Si vuole di Antonio Allegri, ma non ve n' è autentico documento; e chi l'asserisce di Lorenzo avria ragione ugualmente. Lo stile è di forme mediocri, nè ha spogliato del tutto il carattere dell'antichità nelle pieghe degli abiti: è però più pastoso che nella maggior parte de' contemporanei, e più vicino al moderno stile.

Antonio Allegri.

Lorenzo Allegri.

Prima di passare oltre è bene prevenire il lettore di una prerogativa, che questo tratto di paese, e Modena specialmente, godeva fin dal secolo XV, ed era l'abbondare di buoni plastici. In quest'arte, madre della scoltura e nodrice della pittura, quella città ha poi prodotto le migliori opere del mondo; e questo,

Plastici Modenesi.

se io non erro, è il vanto più singolare, più caratteristico, più ammirabile della scuola.

GUIDO MAZZONI.

Celebratissimo dal Vasari è Guido Mazzoni, altramente Paganini, che fin dal 1484 si conosce eccellente per una Sacra Famiglia a S. Margherita; statue di una vivacità e di una espressione che sorprende. Questo gran plastico servì poi a Carlo VIII in Napoli e in Francia, ove dimorò per 20 anni, ridottosi poscia in patria a finir pieno di onori i suoi giorni. Lodi anche grandi dà il cronista Lancillotto a Gio. Abati, padre di Niccolò, e suo coetaneo, le cui sacre immagini in gesso erano tenute in sommo pregio, e specialmente i Crocifissi lavorati con una notomia in ogni vena e in ogni nervo ricercatissima. Ma egli fu vinto di lunga mano da Antonio Begarelli, forse suo allievo, che coi lavori di plastica, in figure grandi quanto il vero, e anche più, ha quasi tolto il nome ad ogni altro. I PP. Benedettini, e in chiesa e in monistero, ne hanno un tesoro. Visse gran tempo, e riempiè quelle chiese di sepolcri, di presepi, di gruppi, di statue; senza dire ciò che operò in Parma, in Mantova, e in altri luoghi. Il Vasari ne loda *la bell'aria delle teste, i bei panni, la proporzione mirabile, il colore di marmo*; e racconta che al Buonarroti *parvero una eccellente cosa*, e disse: *se questa terra diventasse marmo, guai alle statue antiche.* Non so qual elogio più specioso possa prodursi per lodare un artefice, considerando specialmente quanto il Buonarroti fosse conoscitore profondo, e difficile encomiaste. Per ultimo vuolsi aggiugnere, che il Begarelli fu

GIO. ABATI.

ANTONIO BEGARELLI.

anche raro disegnatore, e maestro di disegno, e di plastica alla gioventù. Quindi influì nella pittura; e da lui in gran parte si vuol ripetere la correzione, il rilievo, l'arte degli scorti, la grazia quasi dissi raffaellesca, in cui questa parte di Lombardia si è distinta.

EPOCA II.

NEL SECOLO XVI S' IMITANO RAFFAELLO E IL COREGGIO.

Tali erano i preparativi per tutti que' paesi, che abbiam finora considerati; ma il miglior preparativo era il natural talento dei giovani, de' quali diceva il card. Alessandro d'Este, citato dal cav. Tiraboschi, che avean ingegno nato fatto per le belle arti. E veramente il secolo XVI ne fa piena fede; nel quale se ogni provincia d'Italia diede qualche valentuomo in pittura, questo picciol tratto ne diede tanti, quanti basterebbono per sè soli a onorare un gran regno. Cominciò da Modena stessa. Niuna città di Lombardia conobbe più presto di Modena lo stile di Raffaello, niuna città d'Italia o ne divenne più vaga, o ne produsse in maggior numerò bravi imitatori. Di Pellegrino da Modena scrissi nel vol. II, pag. 105, chiamato nella Cronaca del Lancillotti *degli Aretusi*, *alias de' Munari*. Si era istruito in patria, e fin dal 1509 vi avea dipinto il quadro, che ora è a S. Giovanni conservatissimo, e testimone della molt' abilità dell' autore anche prima di passare alla scuola di Raffaello. Ma in questa egli crebbe tanto, che il maestro se ne valse di aiuto alle Logge stesse del Vaticano; e altre opere condusse in Roma or con Perino del Vaga, or da sè medesimo. Alcune delle sue a S. Giacomo degli Spagnuoli avean figure di un' aria gentilissima e veramente raffaellesca, siccome racconta il Titi, che ne deplora il ritocco fatto senza in-

PELLEGRINO DA MODENA.

telligenza. Meglio che a Roma egli può conoscersi in patria, e specialmente in S. Paolo, ov' è una Natività di N. Signore, ove spira in ogni parte le grazie dell' Urbinate. Ebbe questo infelice un figliuolo, che per omicidio commesso, era cerco a morte da' parenti del defunto; e trovato il padre volser contro esso il lor furore, e lo uccisero; caso tragico che intervenne nel 1523. Un altro suo figlio, per congettura del sig. cav. Tiraboschi, è quel Cesare di Pellegrino Aretusi, che da molti scrittori è detto modenese perchè nato in Modena, bolognese da altri perchè visse in Bologna, e n' ebbe cittadinanza. Questi, di cui tornerà il discorso, si formò in Bologna copiando il Bagnacavallo, nè potè aver lezioni da Pellegrino. L' ebbe da Pellegrino, e molto ne profittò un Giulio Taraschi, di cui restano in S. Pietro di Modena pitture del gusto romano; gusto che dicesi aver propagato in due fratelli, e trasmesso ad altri da nominarsi nel decorso.

CESARE ARETUSI.

GIULIO TARASCHI.

Alquanto più tardi cominciò ad essere in esempio alla scuola modenese anche il Coreggio; che ora lo ha per maestro, e nell' accademia riaperta magnificamente negli ultimi anni, su l' esempio di Roma ne conserva il teschio (vol. II, pag. 130). Egli molto operò in Parma, e in quella scuola posatamente ne scriveremo: dipinse nondimeno in Modena ancora, a Reggio, a Carpi, a Coreggio; e da questi luoghi parimente ebbe giovani, che nel catalogo de' suoi scolari saran nominati a miglior tempo. Così cominciò egli di buon' ora ad influire nella scuola di Modena, e ad es-

ser quivi considerato come un maestro, la cui maniera si potesse seguir con lode, o emulandola in tutto, o inserendola a quella di Raffaello.

Ciò avvenne allora specialmente, quando, morto l'autore, crebbe il suo nome; e quanto di meglio avea lasciato nella capitale e nelle città vicine, a poco a poco fu adunato da' Duchi Estensi nella lor Galleria, ov' è stato fin quasi alla metà del secolo presente (*a*). Era allora Modena frequentata da' pittori di ogni lingua, che venivano a copiar que' divini originali, e a notarne l'arte; nè i nazionali stessi lasciavano di profittarne; e della loro imitazione si trovan vestigi in ognuno di questi artefici. Nondimeno, parlando de' primi e dei più antichi, la lor predilezione e il genio loro più deciso par che sia stato per Raffaello e per lo stile romano; o sia che le merci estere si apprezzan più delle nostrali, o sia che i soli successori di Pellegrino continuarono lungo tempo a erudire la gioventù, e ad aver credito in que' paesi.

Saria desiderabile per la storia di sì generosa scuola, che gli scrittori ci dicessero da chi furono eruditi molti maestri, che fiorirono intorno alla metà del secolo, e più oltre eziandio. Al silenzio degli storici può in qualche modo supplire la osservazione dello stile,

(*a*) Francesco III vendè alla corte di Dresda cento quadri (fra questi erano cinque del Coreggio) per 130 mila zecchini, i quali furono coniati in Venezia.

che in non pochi tanto è raffaellesco, che può verisimilmente supporsi averlo essi attinto se non dal Munari stesso, almen da' Taraschi, succeduti alla sua scuola. Di Gaspare Pagani, che fu anche ritrattista, solo è superstite il quadro di S. Chiara; di Girolamo da Vignola qualche fresco a S. Piero: l'uno e l'altro è imitatore di Raffaello; ma il secondo è dei più felici che producesse il suo secolo. Bravo frescante si dimostra parimente Alberto Fontana, che dipinse di fuori e per entro la pubblica Beccheria; pitture *che paiono di Raffaello*, dice lo Scanelli, quantunque per errore egli le ascriva a Niccolò dell'Abate. E veramente, per osservazione del Vedriani, molto somiglia lo stil dell'uno quello dell'altro; o perchè ambedue lo attingessero dal Begarelli, come quel medesimo istorico par che insinui, o perchè lo derivassero per uno, o per altro modo dall'accademia del Munari. Nel resto la similitudine di lor maniera non fa che molta distanza non corra fra loro; e che nelle figure di Alberto, se trovansi belle arie di teste e tinte da competere con Niccolò, non vi si noti in tutto minor disegno, e talvolta non so che di rozzo e di pesante. Veniamo al competitore, e ragioniamone più a lungo, come richiede la diginità di un pittore, che l'Algarotti conta fra' *primi che sian fioriti nel mondo*.

GASPARE PAGANI.

GIROLAMO DA VIGNOLA.

ALBERTO FONTANA.

Vi è stato chi lo sospettasse istruito dal Coreggio; cosa che non si vuole disdire affatto, anche in vista di certi suoi scorti, e del gran rilievo. Ma il Vasari di tal magistero non ci fa motto; e solamente rammentando il Marti-

NICCOLÒ DELL'ABATE.

rio de' Principi degli Apostoli, da lui dipinto a' Monaci Neri, osserva che la figura di un carnefice è tolta da un quadro che il Coreggio avea posto a S. Gio. di Parma. Che che sia del maestro di Niccolino, egli ne' freschi di Modena, che si contano fra' suoi primi lavori, scuopre chiaramente il suo trasporto per la scuola romana. Lo stesso dee dirsi di quei dodici suoi quadri a fresco su i dodici Libri dell'Eneide, che, segati dalla Rocca di Scandiano, ornan oggidì la ducal Galleria; e soli bastano a conoscerlo eccellente in figure, in paesaggio, in architetture, in animali, in ogni lode che può competere a un egregio seguace di Raffaello. Passato in età adulta a Bologna, ove si domiciliò, dipinse sotto il Portico de' Leoni una Natività del Signore di tal maniera, che nè in quelle di Raffaellino del Borgo, nè di altro educato in Roma, mi è paruto trovar tanta somiglianza col caposcuola, quanto in questa. So che un gran professore solea dire, esser quella la più perfetta pittura a fresco che abbia Bologna. Ella formava l'ammirazione e l'esemplare de' Caracci, non meno che le altre opere di Niccolino rimase in quella città. Fra esse la più osservata da' forestieri è quella Conversazione di donne e di giovani, che serve di fregio a una sala dell'Istituto. Dopo Raffaello non ricusò questo artefice d'imitare anche altri. È divulgato e saputo a mente da moltissimi pittori un sonetto di Agostino Caracci, che nel solo Niccolino trovava raccolta la simmetria di Raffaello, il terribile di Michelangiolo, il vero di Tiziano, il nobile di Coreggio, la composizione del Tibaldi, la gra-

zia del Parmigianino; in un motto, l'ottimo d'ogni miglior professore e di ogni scuola. Tale opinione, quantunque si deggia prendere come scritta da un poeta, e poeta passionato per chi onorò la sua scuola, avrebbe più seguaci, se l'Abati fosse nelle quadrerie più frequente. Ma egli è rarissimo, sì perchè lavorò quasi sempre a fresco, sì perchè in età di 40 anni passò in Francia. Vi fu chiamato dall'Abate Primaticcio per suo aiuto ne' grandissimi lavori, che faceva pel re Carlo IX; nè mai più rivide l'Italia. Da ciò è nata la favola ch'egli fosse scolare del Primaticcio, e prendesse da lui il cognome dell'Abate; quando egli trasse quel casato dalla propria famiglia. In Fontainebleau esistevano circa il 1740 le storie di Ulisse in numero di 38, dipinte da Niccolò coi disegni del Primaticcio; la più vasta opera delle molte, che in Francia condusse; ella fu atterrata, come riferisce l'Algarotti, restandone però le stampe di Van-Thulden, scolare del Rubens.

Pietro Paolo dell'Abate.

La famiglia di Niccolò mantenne per molti anni e in molti soggetti, la riputazione nella pittura. Un fratello di lui, nominato Pietro Paolo, è in onore, come assai felice, in dipinger furie di cavalli, o mischie di guerra; sulla qual congettura gli sono ascritti certi quadretti della Galleria ducale, situati sotto quei della Eneide. Trovasi nella Cronica del Lancillotto un Giulio Camillo, figliuolo di Niccolò, che insieme con lui passò in Francia; rimaso intanto pressochè ignoto in Italia. Notissimo, e, dopo l'avo, il migliore della famiglia, è Ercole, figlio di Giulio; ancorchè la sua fama

Giulio Camillo dell'Abate.

Ercole dell'Abate.

e l'aiuto prestato al Buonarroti nella cappella di Sisto, sono asserzioni dell'Azzari nel suo *Compendio*, non contestate da alcun antico.

GIAROLA. Più facilmente può accordarglisi, che il Giarola fosse discepolo del Coreggio; anzi come tale lo riserbo alla scuola di Parma.

LELIO ORSI. Poco appresso cominciò a fiorire Lelio Orsi, reggiano, ch'esiliato dalla patria si trasferì a Novellara, città a que' dì de' Gonzaghi, e quivi si stabilì; ond' è comunemente chiamato Lello da Novellara. Questo grand' uomo, di cui il solo Abbeccedario avea data qualche notizia, dee al sig. cav. Tiraboschi l'onor di una vita ben ragionata, che trasse da più MSS. È incerto discepolo del Coreggio, affermandolo alcuni storici, e negandolo altri. Visse però in tempo e in luogo da poter conoscerlo facilmente, studiò e ritrasse le sue opere, e della celebre Notte si conserva in Verona una sua copia presso i nobili Gazzola. Nè manca chi attesti aver Lelio del suo pennello lasciata memoria in Parma, ove han dipinto i più chiari ornamenti di quella scuola. Son corse di lui notizie favolose, e tuttavia corrono, ch' egli fosse scolare di Michelangiolo; che il Coreggio gli scrivesse, anzi che lo consultasse in disegno. Ben è vero, ch' egli è ingegnoso, studiato, robusto disegnatore; o che fosse in Roma, come su la fede di un MS. volle il Tiraboschi; o che da Mantova derivasse in sè il gusto di Giulio; o che vedesse disegni o gessi di Michelangiolo; bastando alle grandi menti il saper la via, per correrla sicuramente. Il suo disegno certamente non è il lombardo; e quindi nasce la grande difficoltà

di crederlo scolar del Coreggio; perciocchè se tal fosse stato, le prime sue opere almeno avrian carattere meno forte. Ha però saputo imitarlo al pari di ognuno nella grazia del chiaroscuro, e nell'impasto de' colori, e in certe teste giovanili, belle e leggiadre. Reggio, e più Novellara, ebbono di lui molte pitture a fresco, perite ora in gran parte: e dobbiamo alla gloriosa memoria di Francesco III, quelle che ora veggonsi in Modena nel palazzo di S. A., trasferite dalla Rocca di Novellara. Poche tavole d'altare rimangono in pubblico nelle due città, distrutte le altre: una delle quali, ove co' SS. Rocco e Sebastiano dipinse il S. Giobbe, fu da me veduta in Bologna nello studio del signor Armanno. Certe altre, che si danno per sue in Parma (a), in Ancona, in Mantova, non son punto certe; e vi è tutta l'apparenza per credere, che Lelio, divisi i suoi anni fra Reggio e Novellara, non se ne allontanasse nè per lungo tempo, nè per gran tratto; e così rimanesse men cognito di molti pittori d'inferior rango. Con ciò si rende ragione del silenzio che ne ha tenuto il Vasari, il Lomazzo, il Baldinucci, e gli esteri comunemente.

IACOPO BORBONE.

Dalla scuola di Lelio uscì verisimilmente Iacopo Borbone di Novellara, che nel 1614 dipinse agli Osservanti di Mantova una parte del chiostro; e Orazio Perucci, di cui son oggi superstiti vari quadri in case private, e una tavola a S. Giovanni. Scolar dell'Orsi

ORAZIO PERUCCI.

(a) Vedi il P. Affò, p. 27 e 124.

RAFFAELLO MOTTA. certamente fu Raffaello Motta, conosciuto sotto il nome di Raffaellino da Reggio, da cui ebbe la patria alcuni pochi lavori a fresco; genio grandissimo e degno di aver Roma per suo teatro, come già scrissi, e di esservi pianto quasi un nuovo Raffaello, spento innanzi tempo.

ORAZIO GRILLENZONE. Carpi ebbe in questo secolo Orazio Grillenzone, che molto stette in Ferrara, ove conosciuto dal Tasso, fu onorato da sì rara penna e reso immortale con quel Dialogo che ha per titolo *Il Grillenzone o l'epitafio*. Quivi però non se ne addita opera di pittura; e in Carpi stessa tutto ciò che si dice suo lavoro, non è certo che sia. Non parlo qui del celebre Girolamo di Carpi; perciocchè egli fu ferrarese, come avvertii. Di Ugo da Carpi, in quanto pittore, potria tacersi: fu mediocre quando dipinse col pennello; e forse men che mediocre quando per certa sua bizzarria dipingeva con le dita, e notavalo a piè del quadro, siccome fece nella immagine del Volto Santo a S. Pietro di Roma. Di lui però dee farsi onorevole ricordanza come d'inventore delle stampe di legno di due e poi di tre pezzi, onde si esprimessero le tre tinte; le ombre, i mezzi ed i chiari (a). Così potè comu-

UGO DA CARPI.

(a) I Tedeschi trovarono in Germania l'arte delle stampe in legno a chiaroscuro, prima che Ugo la facesse conoscere agl'Italiani. Producono in prova di ciò le carte di Gio. Ulderico Pilgrim, le quali, *benchè gottiche*, dice il sig. Huber, p. 89, *fanno un effetto ammirabile quanto al chiaroscuro*. Lo vogliono antichissimo, e con lui nomi-

nicare al pubblico vari disegni e invenzioni di Raffaello con più evidenza, che Marcantonio stesso non avea fatto, e aprire ai posteri una nuova via quasi di pittura a chiaroscuro, assai facile a replicarsi ed a propagarsi. Il Vasari ne scrive sul fine della Introduzione; e quivi e altrove celebra l'ingegno di Ugo fra' più acuti che avesse l'arte.

namo Mayr, e più altri che vi si segnalarono intorno al suo tempo. Nulla però ci dicono del lor meccanismo, che forse non fu quello di Ugo.

Non è fuor di proposito rammentar qui il nuovo metodo d'incidere all'uso olandese per l'imitazione dell'acquarello, quantunque non si faccia in legno, ma in rame. Si è introdotto anche in Toscana mercè le diligenze dell'abilissimo sig. cav. Cosimo Rossi, patrizio pistoiese, vicepresidente dell'Accademia; che indagatolo con molti esperimenti, e datine i primi saggi in alcuni Sepolcri di solido stil egizio di sua invenzione, n'è stato imitato in più altre stampe, e specialmente nel *Viaggio Pittorico* del Traballesi. È desiderabile che il sig. cav. predetto continui a fare il medesimo in opere di architettura e prospettiva, nelle quali val molto ancor col pennello, emulando assai felicemente lo stile del Canaletto. Il metodo si riferirebbe per minuto; ma è più complicato e lungo, di quel che comporti la brevità che sogliam tenere in sì fatti temi.

EPOCA III.

I MODENESI DEL SECOLO XVII SIEGUONO PER LO PIU' I BOLOGNESI.

Nel secolo XVII non si estinse del tutto in Modena e nello stato il gusto recatovi dal Munari, e quello introdottovi dal Coreggio, e da Lelio; avendolo pur conservato certi loro allievi o seguaci; ma venne decrescendo a misura che i caracceschi prendevan credito, e traevano a poco a poco dietro i loro esempi le altre scuole d'Italia. Si sa che alcuni Modenesi frequentarono la loro accademia; e Bartolommeo Schedone è contato dal Malvasia fra gli scolari de' Caracci. Se ciò è vero, convien credere o che le sue prime pitture non si conoscano, o ch'egli salutasse quella scuola appena dal liminare: mercecchè nelle opere anche grandi, che si additan per sue, raro è che si trovi traccia dello stil de' Caracci. Sembra piuttosto ch'egli si esercitasse intorno ai raffaelleschi della sua patria, ma singolarmente intorno al Coreggio, di cui erano ivi tanti originali. Esistono nel palazzo pubblico le sue pitture a fresco, lavorate a competenza di Ercole Abati, circa il 1604; e fra esse la bella storia di Coriolano, e le sette Donne che figurano l'Armonia: chi le osserva vi trova un misto de' due caratteri detti poc'anzi. Vi è poi in duomo una mezza figura di S. Geminiano, con un putto da lui ravvivato, che si attiene al suo pastorale, e quasi il ringrazia: è delle sue migliori opere, e par vedere un lavoro del Coreggio. Questa somiglianza si de-

BARTOLOMEO SCHEDONE.

cantava fin d'allora in altri suoi quadri mandati altrove; e il Marini ne parla in una sua lettera come di una maraviglia. Lo Scanelli, che scrive circa a 40 anni dopo la morte dello Schedone, gli conferma tal lode; ma per una perfetta imitazione vi avria voluto più pratica e più fondamento; credo che intenda del disegno e della prospettiva, in cui pecca talvolta. Nel resto le sue figure, nel carattere e nella mossa, son leggiadre; e il suo colorito a fresco è de' più gai e de' più vivi: a olio è più serio, ma più accordato, nè sempre esente dagli effetti che han prodotti le cattive imprimiture della età de' Caracci. I suoi quadri in grande, come quella Pietà ch' è ora nell' Accademia di Parma, sono della ultima rarità: rari molto sono gl' istoriati, come in Loreto quelle due Natività di N. Signore e di N. D., posti per laterali a una tavola di Filippo Bellini. Delle Sacre Famiglie, e di simili quadretti devoti se ne trova, ma non gran copia, e nelle gallerie son molto preziosi; fino a pretendersi di uno di essi quattromila scudi, come il Tiraboschi racconta. Ricca n'è la corte di Napoli, ove passarono con gli altri quadri Farnesiani anche quegli che lo Schedone, servendo al duca Ranuccio, suo larghissimo mecenate, avea dipinti per la corte. Questo artefice non visse, nè operò molto, distratto dal giuoco; in cui avendo perduto una grossa somma, morì accorato, verso il finire del 1615.

I tre che sieguono, si appartengono alla scuola de' Caracci anche per lo stile. Giacomo Cavedone, nato in Sassuolo, ma vivuto fin dall' adolescenza fuor dello stato, è tenuto per

GIACOMO CAVEDONE.

GIULIO SECCHIARI. uno de' migliori seguaci di Lodovico. Giulio Secchiari, modenese, fu anche in Roma e a Mantova, ove dipinse per la corte non pochi quadri periti nel sacco del 1630. Ciò che ne resta in patria, e specialmente il Transito di N. Signora, nel sotterraneo del duomo con quattro scudi all'intorno, produce un vero rincrescimento che Giulio non sia noto nelle quadrerie, come altri allievi de' Caracci. Camillo Gavassetti, pur modenese, ha similmente merito più che nome, e perchè morto giovane, e perchè molto addetto a' lavori a fresco, che, rimanendo ove son fatti, limitano assai la fama all'artefice. In Piacenza si conosce meglio che in Modena, o in Parma, o in altra città. Il presbiterio della chiesa di S. Antonio ha un suo dipinto con immagini tolte dall'Apocalisse, e così ben eseguite, che il Guercino, quando era in Piacenza a farvi l'opera sua migliore, ne dicea grandi elogi; e tuttora contasi fra le cose più belle di quella città ornatissima. Vi è dentro un grande, uno spiritoso, uno scelto, con tanta grazia e unione di tinte, che sorprende coll'insieme, e appaga anco parte per parte: solo spiace talora qualche mossa alquanto violenta, e qualche figura meno studiata. Egli anteponeva la sollecitudine alla finitezza; e n'ebbe disputa (riferita dal Baldinucci) col Tiarini, che sosteneva e faceva il contrario; onde in Parma in lavori d'importanza gli fu anteposto. Tuttavia a Piacenza in S. Maria di Campagna, ove han dipinto a competenza istorie scritturali, reggesi il Gavassetti al confronto del Tia-

CAMILLO GAVASSETTI.

tini e degli altri competitori, che furon molti e valenti per quella età.

Quando in Bologna succedettero a' Caracci gli allievi loro, continuò la gioventù del vicino stato di Modena a istruirsi da' Bolognesi, che vedeva pregiati nella corte Estense. Vissero allora Francesco I e Alfonso IV, che nella storia del Malvasia si posson conoscere addettissimi a' caracceschi; altri de' quali invitarono al servigio loro; di altri si valsero pe' lor palazzi e per le lor feste; di tutti vollero e disegni e pitture, le quali si esposero or nelle chiese, or nella gran quadreria, divenuta per essi una delle più ricche di Europa. Quindi i pittori che sieguono, deon ridursi a una sola scuola, eccetto pochissimi; fra' quali è il Romani da Reggio. Par certo ch' egli studiasse in Venezia; e quivi si affezionasse a Paolo (nel cui stile dipinse i Misteri del Rosario) e più anche al Tintoretto; alla cui norma si attenne il più delle volte; e molto felicemente.

Il Romani.

Guido Reni, fu a Gio. Batista Pesari o maestro o prototipo; se questi come fu guidesco nella Madonna a S. Paolo, così era nelle altre opere comunemente; di che non si può far giudizio, essendo egli poco vivuto, e per alcun tempo in Venezia, dove morì prima di farsi nome. Guido stesso fu certamente istruttore di Luca da Reggio, e di Bernardo Cervi da Modena. Di Luca ho scritto nel precedente libro. Il secondo, a giudizio di Guido, era di un talento rarissimo nel disegno; e, benchè morto immaturamente nel contagio del 1630, ha lasciate opere in duomo e in altre chiese, che non invidian forse quelle di Luca. Dalla

Gio. Batista Pesari.

Bernardo Cervi.

GIOVANNI BOULANGER. scuola medesima uscì Giovanni Boulanger di Troyes, pittore della corte di Modena, e maestro in quella città. Nel Palazzo ducale sono vari saggi di questo pennello veramente tenero, quantunque le imprimiture men buone gli abbian talora fatto onta. È felice nelle invenzioni, coloritor vivo e bene accordato, spiritoso nelle mosse, non senza qualche taccia di soverchio entusiasmo. Il Sacrificio d'Ifigenia, se è suo lavoro, come si dice, basta a conoscerne il valore; quantunque ivi la figura di Agamennone sia velata d'una maniera più capricciosa, che non conviene a soggetto eroico. De' due suoi allievi e seguaci migliori, Tommaso Costa, di Sassuolo, e Sigismondo Caula, di Modena, il primo riuscì coloritore robusto, e può dirsi universale pittore, adoperato volentieri dalle vicine corti e dalle città finitime in prospettive, in paesi, in figure: molto ne ha Reggio, ove visse comunemente; non poco ne ha Modena, e quivi singolarmente se ne pregia la cupola di S. Vincenzo. Il Caula non uscì di patria che per meglio erudirsi in Venezia. Di là tornò con uno stile copioso e ben colorito; siccome notò l'Orlandi, in proposito del gran quadro del Contagio a S. Carlo. Cangiò poi le tinte, e diede in languore; e di tal tempra sono per lo più le pitture che fece per gli altari e pei gabinetti.

TOMMASO COSTA.

IL CAULA.

Vari Reggiani furono incamminati alla pittura da Lionello Spada e dal Desani, suo allievo ed aiuto nelle molte opere, che in Reggio condussero: e sono Sebastiano Vercellesi, Pietro Martire Armani, e sopra tutti Orazio

VERCELLESI, ARMANI E ORAZIO TALAMI.

Talami. Questi non si contentò, come gli altri due, di fermarsi in patria; viaggiò per l'Italia, studiò indefessamente ne' Caracci, e talmente si comportò nelle figure, che si torrebbe per uno de' loro allievi. In Roma, ove fu due volte, molto attese alla prospettiva; ne osserva le leggi fino allo scrupolo nelle architetture nobili e grandiose, che introduce fra le sue composizioni; e in tutto il suo fare ama la sodezza più che l'amenità. La patria ne ha molte opere; e ne loda singolarmente due grandi quadri copiosissimi di figure, che veggonsi nel presbiterio del duomo. Imitò il suo stile Iacopo Baccarini, di cui il Buonvicini ha incisi due quadri; un Riposo di Egitto, e un S. Alessio Morto, che si veggono in S. Filippo. La maniera di questo pittore è molto condotta, ed ha vaghezza sufficiente. Lo stesso Talami in prospettiva erudì Mattia Benedetti, prete reggiano lodato nell'Abbecedario, che insieme con Lodovico, suo fratello, tiene in questa schiera onorato posto. Dal consorzio di Lionello si scompagna, almeno nel gusto, Paolo Emilio Besenzi, gran seguace dell'Albano, o per educazione, o per natural talento che ciò avvenisse. Reggio ne ha pitture specialmente in S. Pietro, che ne provano il sommo valore; e, oltre a ciò, ne ha statue e fabbriche di assai buon gusto; avendo egli, su l'esempio de' migliori antichi, riunito in sè il possesso delle tre arti sorelle.

Iacopo Baccarini.

Mattia Benedetti.

Paolo Emilio Besenzi.

Il Guercino contribuì anch' egli allo stato uno scolare eccellente in Antonio Triva di Reggio. Costui si fece conoscere in varie città d'Italia, e in Venezia stessa, ove condusse una

Antonio e Flamminia Triva.

sorella pittrice, per nome Flamminia, e ammendue per lavori, fatti anche pel pubblico, ebbono encomiaste il Boschini. Talora, come all'Orto in Piacenza, è così fido al maestro, che non cede a Cesare Gennari. Altrove è più aperto; ma tien anche ivi una maniera non lontana affatto dalla sua scuola, e sicuramente bella, come lo Zanetti ne scrive; e, se io non erro, anche piena di verità. Egli passò in fine alla corte di Baviera, e quivi servì fino a morte.

LODOVICO LANA.

Al Guercino pure, come imitatore del suo stile, appartiensi Lodovico Lana, comechè istruito dallo Scarsellini, e annoverato perciò da alcuni tra' Ferraresi. Ma il Lana più verisimilmente nacque nel Modenese; e in Modena fu la sua sede e la sua scuola. Il concetto di lui è grande in quella città, sì per molte altre belle produzioni, e sì particolarmente pel quadro nella chiesa del Voto, ove rappresentò Modena liberata dal flagello della pestilenza. Egli, a giudizio comune, non fece miglior pittura, e poche ne son oggi per quelle chiese che gareggino con questa, per composizione, per disegno, per forza di colorito, per armonia, per non so qual novità e copia d'immagini, che arresta. Il Lana è degl' imitatori più liberi che avesse il Guercino: ne ritiene la macchia (benchè men forte) e il gusto nel tutto; in certe mosse ha del Tintoretto, o piuttosto dello Scarsellini; ma nel colorito e nelle idee de' volti ha carattere di originalità. Fu rivalità fra lui e il Pesari, com'era fra' lor capiscuola, anche per la opposizione dello stile. Par che il Pesari cedesse, giacchè si

trasferì e visse a Venezia; ove l'altro, rimaso in Modena, fu direttore di un'accademia, che allora, sostenuta dal suo credito, era celebrata in Italia. Il nome del Lana è tuttavia chiaro in Bologna e nelle città vicine; e nella Italia inferiore non è estinto: il più che se ne vegga per quadrerie, son teste di vecchi, piene di maestà, e tocche con cert'arditezza di pennello, che lo dichiara pittor valente.

Quei che fiorirono dopo lui, di Modena o dello stato, si erano la più parte istruiti altrove. Bonaventura Lamberti di Carpi, fu sotto il Cignani, siccome notai nella scuola romana. Questi ebbe ivi degno teatro. Nella stessa età visse in Modena, e assai vi dipinse, Francesco Stringa, che a niuno, se io non erro, avria voluto esser simile più che al Lana e al Guercino stesso. Altri del primo il credè scolare, altri del secondo; e solo è certo, che si formò su le opere loro, e di altri eccellenti maestri, che soprintendendo alla grande Galleria Estense potè consultare a suo bell'agio. Fecondissimo da natura d'idee, spiritoso, e prontissimo di mano, dipinse molto, nè senza applauso, in duomo e per varie chiese. Ciò che lo caratterizza, è uno stile carico di scuro, e con proporzioni di corpi che dan nel lungo, non senza qualche nota di capriccioso nelle mosse e nella composizione. Invecchiando, tornò indietro, com'è costume.

BONAVENTURA LAMBERTI.

FRANCESCO STRINGA.

Fu il primiero istruttore di Iacopo Zoboli; il quale passato di là in Bologna, e indi a Roma, vi si fermò, e vi morì nel 1761, con credito di buon pittore. Sel conciliò singolarmente nella chiesa di S. Eustachio, ove pri-

IACOPO ZOBOLI.

meggia fra' più moderni in quel suo S. Girolamo, che spira diligenza, finezza di pennello, armonia di colori non comunale in que' tempi. La Primaziale di Pisa ebbe di sua mano un S. Matteo, che con la imposizione del sacro velo dedica a Dio una giovane principessa; quadro grande. Dallo Stringa e dalla sua scuola iniziati furono all'arte altri due modenesi, Francesco Vellani e Antonio Consetti, morti con poco intervallo di tempo in questi ultimi anni. Ambedue presentano un gusto analogo al bolognese della età loro. Il primo però non è accurato in disegno come il secondo, che ne fu rigido osservatore, e lodato maestro. Vero è, che per una certa crudezza di colorito non finisce di appagar l'occhio; cosa non nuova in chi uscì, come lui, dalla scuola del Creti. Modena e lo stato non penuriano de' lor quadri. Altri artefici più moderni con onore sottentrarono a tali antecessori; ma io, senza deviare dal mio solito proponimento, tralascio di nominarli. Il luogo coopererà sempre alla istruzione; essendo esposta nella Galleria di S. A. una raccolta di disegni e di pitture, che fa onore all'Italia, non che al genio sempre signorile e purgato della Famiglia Estense, che l'adunò. Nè ha mancato di tempo in tempo di provvedere alla gioventù anche il sussidio dell'Accademia. Ella vi era fin da' tempi del Lana; e più volte si è chiusa e poi riaperta fino al Consetti, e più oltre ancora. Ma era troppo difficile in tanta vicinanza dell'accademia di Bologna tenerne in piedi un'altra, che avesse e nome e concorso (a).

FRANCESCO VELLANI E ANTONIO CONSETTI.

(a) L'ultimo tentativo per rialzarla fu fatto nel

Professori della inferiore pittura.

Questa nazione, abilissima ad ogni opera d'ingegno, ha dati alle arti de' professori ragguardevoli anche in altri generi; un Lodovico Bertucci da Modena, dipintor di capricci, che allora furono bene accolti anche nelle reggie, e vi son forse tuttavia sotto altro nome; un Pellegrino Ascani carpigiano, fiorista insigne, a cui, dopo molto intervallo di tempo, succedè Felice Rubbiani. Fu scolar del Bettini, compagno ne' viaggi, e imitatore nel gusto; e visse accetto in corte e in città, e nelle vicinanze: i March. Riva di Mantova gli commisero fino a 36 quadri, che variò egregiamente. V'ebbe pure un Matteo Coloretti da Reggio, eccellentissimo ritrattista, una Margherita Gabassi, riuscita felicemente in quadri faceti. È degno anche di essere rammemorato un Paolo Gibertoni di Modena, stabilito però a Lucca, e quindi men noto in patria. Fu di merito non ordinario in grotteschi a fresco, che variava con animaluzzi d'ogni specie, toccati con vero spirito. Piacque pure in paesaggi, che dopo sua morte crebber di stima; e son ricercati tuttavia.

Lodovico Bertucci.

Pellegrino Ascani.

Rubbiani.

Matteo Coloretti.

Margherita Gabassi.

Paolo Gibertoni.

Moltissimi del dominio di Modena si segnalarono in ornati e in architetture; come Girolamo Comi, le cui belle prospettive meriterebbono che le avesse accompagnate con figure migliori; e Gio. Batista Modonino (per errore Madonnino negli Abbecedari) che in

Girolamo Comi.

Gio. Batista Modonino.

1786: durò non senza credito altri dieci anni; e nel finire del 1796 prese nome di scuola, come altrove scrissi, diretta da un maestro figurista con un aggiunto.

Roma figurò molto, e forse ne restano i freschi in palazzo Spada: egli morì in Napoli nel contagio del 1656. Miglior sorte ha avuta quivi in questo secolo Antonio Joli, pur modenese, che, fondato nelle teorie dell'architettura, passò in Roma, e nella scuola del Pannini si formò un de' più celebri pittori di architettura e di ornato, che vivessero nella età nostra. Acclamato per tale ne' teatri di Spagna, d'Inghilterra, di Germania, dove avea dipinto, divenne in Napoli pittore di Carlo III, e del re suo figlio. Giuseppe Dallamano idiota, e, come dicono, analfabeto, non seppe i principj dell' arte; ma per un talento straordinario, specialmente nel colorire, arrivò a sorprendere anco i dotti: visse e operò gran tempo in Torino in servigio anche della casa reale. Il suo scolare Fassetti ebbe similmente dello straordinario; che in età di 28 anni, applicatosi prima a macinargli i colori, poi ad imitarlo, finalmente coll' assistenza di Francesco Bibiena giunse ad essere uno de' miglior pittori da teatro, che contasse la Lombardia. Era da Reggio; e quindi pure, e dalla scuola del Bibiena, uscì lo Zinani, e lo Spaggiari figlio: perciocchè del padre, che morì pittore del re di Polonia, s'ignora il maestro. A' quali si possono aggiungere il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani, ed altri, o spenti, o ancor vivi; onde il sig. Cav. Tiraboschi ha potuto scrivere con verità, che Reggio ha *gloria di aver sempre prodotti eccellenti pittori teatrali*.

ANTONIO JOLI.

GIUSEPPE DALLAMANO.

FASSETTI.

Scagliola. Carpi ha una gloria diversa, ma grande in suo genere. Quivi si cominciarono i lavori a scagliola, o a mischia, de' quali fu primo in-

ventore Guido Fassi, o del Conte (a). La pietra specolare, detta pur selenite, n'è il primo componente: ella si stritola, e mischiativi colori, e fattane per mezzo di un glutine una composizione che indurisce come pietra, se ne fa una specie di marmo, capace con altre industrie di prendere una gradevole lucentezza. Le prime operazioni furono cornici, che paion di fini marmi, anzi ne restano in Carpi due altari di mano di Guido stesso. I suoi cittadini presero a coltivare questo ritrovamento; e chi una cosa vi aggiunse, chi un'altra. Annibal Griffoni, scolar di Guido, ne fece depositi; e osò di fare anco de' quadretti, che rappresentassero stampe in rame e pitture a olio; tentativo, che poco andò innanzi: onde di Gaspero suo figlio non si lodano se non tabernacoli e cose di simil gusto. Gio. Gavignani diede opera prima a Guido, di poi al Griffoni, e nella maestria dell'arte avanzò l'uno e l'altro. Se ne addita in Carpi per maraviglia l'altare di s. Antonio alla chiesa di s. Niccolò, con due colonne che paion porfido, e con un pallio cinto di merletto, che imita egregiamente quei delle tovaglie d'altare; ed è ornato nel campo di medaglie con leggiadre

GIULIO DEL CONTE.

ANNIBAL E GASPERO GRIFFONI.

GIO. GAVIGNANI.

(a) Nelle *Novelle letterarie di Firenze* del 1771, si asserisce che quest'arte erasi introdotta in Toscana circa due secoli indietro, e con essa imitavansi marmi e qualche scherzosa immagine. Ho cercato di veder molti de' lavori così fatti in antico o a Firenze, o a Vallombrosa, ove molto in quest'arte si studiò: essi sono assai deboli, nè saprei dar loro sì vecchia età.

figure. Nè è men perfetto in suo genere il Deposito di un Ferrari in duomo, ove i marmi son contraffatti in guisa, che qualche colto viaggiatore ne ha rotto qualche piccol pezzo per chiarirsi del vero. Sono in private case quadri figurati del Gavignani; ed uno col Ratto di Proserpina, lavorato con eleganza, è presso il sig. avv. Cabassi.

Il Leoni. De' Griffoni pure furono discepoli il Leoni, vivuto in Cremona, e autore di due vaghissimi scrigni del Museo ducale di Modena, e il Paltronieri, e il Mazzelli, che quest' arte han disseminata per la Romagna, ove ora singolarmente fiorisce. Vi si veggono altari, che ingannano e l' occhio col colore, e la mano con la freschezza del marmo. Ma il migliore allievo de' Griffoni fu Gio. Massa Sacerdote, che insieme con Gio. Pozzuoli ha fatte maraviglie in patria, e nelle città vicine, in Guastalla, in Novellara, e altrove. Si provò e riuscì a maraviglia in far lontananze, giardini, ma soprattutto architetture; e ne fregiò tavolini e palliotti di altari, in guisa che sembran toccare il sommo dell' arte. Ciò che Roma ha di più grandioso, era il più gradito soggetto delle sue vedute; siccome la facciata del tempio Vaticano, il suo colonnato, la sua piazza. Il Duca di Guastalla par che si compiacesse grandemente di tai lavori; e per lui erano preparati i due tavolini, che presso il sig. D. Alberto Pio cita il Tiraboschi, e furon forse il capo d' opera del Massa. Niuna cosa parvemi in que' paesi più nuova di tali opere, sparse quasi per ogni chiesa; ed è da desiderare che l' uso delle architetture in iscagliola sia fre-

Il Paltronieri, e il Mazzelli.

Gio. Massa.

Gio. Pozzuoli.

quentato, essendo uno de' più acconci a tal materia. Vi aggiunse anco figure; e la gloria di perfezionarle è toccata a Firenze; di che scrissi nel vol. I p. 307. Qui noto soltanto, che dopo la plastica, ridotta a emular la scoltura, dopo la stampa in legno, ridotta quasi a parer disegno, questa è la terza invenzione che già contiamo in uno stato non grande. Ciò vaglia a pregiarne sempre più gl' ingegni. Niuna cosa l' uomo più ambisce, ch'esser detto inventore di nuove arti: niuna cosa fa più onore alla sua ragione, e lo discerne maggiormente da' bruti, incapaci d'inventare arti, o di portarle oltre i limiti del loro istinto: niuna cosa fu in maggior venerazione presso gli antichi; ond' è che Virgilio ne' Campi Elisi ci rappresentò la Schiera degl' Inventori cinta il capo di bianche bende, e distinta, come nel merito, così nel grado, da tutte le ombre volgari.

CAPITOLO III.

DELLA SCUOLA DI PARMA.

EPOCA I.

GLI ANTICHI.

Contigua alla scuola di Modena pongo quella di Parma e del suo stato; e volentieri le unirei insieme come altri ha fatto, se, oltre la diversità de' dominj, non trovassi in loro diversità di gusto; parendomi, come già dissi, che nella prima prevalesse la imitazione di Raffaello, nella seconda quella del Coreggio. È questi il fondatore della parmigiana, ove per più generazioni ha avuto una serie di seguaci così attaccati a' suoi esempi, che si vede non aver mirato in altri che in lui solo. In quale stato egli trovasse Parma quando vi giunse, ne danno indizio le immagini antiche sparse per la città, che sicuramente non mostrano un progresso nella pittura pari a certe altre città d'Italia. Nè è già che Parma non aprisse gli occhi ben presto alle arti del disegno. Nel secolo XII fiorì quivi Benedetto Antelani, di cui conservasi in duomo un bassorilievo con la Crocifissione di G. C.: è produzione di rozza età; ma da quel tempo fino a Gio. Pisano non vidi forse scoltura che la pareggi. Su la pittura medesima il celebre P. Affò ha tratte notizie interessantissime da' cronisti editi e MS.,

con cui provare che prima del 1233 si dipingevano in Parma immagini e istorie (*a*). Compiuto il battisterio circa il 1260, fu ivi fatto quell' acconcio di pitture, che oggi può riguardarsi come uno de' più bei monumenti che abbia l'Italia superiore in genere di antica maniera. I soggetti sono i consueti di que' tempi: lo stile è meno angoloso e rettilineo che quel de' greci musaicisti; e tiene qualcosa di originalità ne' vestiti, negli ornati, nella composizione: soprattutto mostra un raro meccanismo nelle dorature e ne' colori, mantenutisi ad onta di cinque secoli in molto buon grado.

Dopo quel secolo non mancano pitture di trecentisti or con certa data, or senza essa in più luoghi di Piacenza e di Parma. Quelle di Piacenza sono nella chiesa e nel chiostro dei Predicatori; ma la meglio conservata è una tavola a s. Antonio Martire, con istorie del Titolare in picciole figurine, tocche assai ragionevolmente, e vestite in guisa, che vi si veggono usanze municipali, per dir così, e proprie del luogo. Ne ha Parma alcune della medesima età; e certe altre, che rimangono a s. Francesco di uno stile alquanto più còlto, deon riferirsi a Bartolommeo Grossi, o a Jacopo Loschi suo genero, che ivi dipinsero nel 1462. Posteriore ad essi fu un Lodovico da

BARTOLOMMEO GROSSI.
JACOPO LOSCHI.
LODOVICO DA PARMA.

(*a*) Le notizie de' pittori parmigiani, comunicate da lui al pubblico, parte sono inserite nella vita del Parmigianino, parte in un faceto libretto, intitolato *il Parmigiano servitor di piazza:* alcune altre da questo dotto Religioso n'ebbi anco in voce.

Parma, scolare del Francia; le cui Madonne condotte su la maniera del maestro facilmente in Parma si riconoscono; e un Cristoforo Caselli, (non Castelli come lo chiama il Vasari) o Cristoforo Parmense, che il Ridolfi ricorda fra gli allievi di Gian Bellino. Fu autore di una bellissima tavola nella sala de' Consorziali, con data del 1499. Assai lo celebra il Grappaldo nel libro *De partibus aedium*, e appresso lui commenda il Marmitta, di cui non ci avanza pittura certa; ma vuol ricordarsi, se non altro, perchè verisimilmente maestro del Parmigianino. Si aggiunga a questi Alessandro Araldi, allievo pur del Bellini, del quale è una Nunziata a' PP. del Carmine col suo nome, ed altre tavole in diverse chiese; pittor buono in quel genere che si chiama antico-moderno. Intorno allo stesso tempo assai era adoperata in Parma la famiglia de' Mazzuoli, feconda di tre fratelli pittori, Michele e Pierilario, creduti tortamente da alcuni primi maestri del Coreggio, e Filippo, detto *dalle erbette*, nelle quali riusciva meglio che nelle figure. Resta ancora di Pierilario una tavola nella sagrestia di s. Lucia, condotta con miglior metodo che il Battesimo di Cristo, dipinto pel battisterio da Filippo. Costui, benchè inferiore a' fratelli nell' arte, fu superiore ad essi nella felicità della prole; essendo di lui nato il Parmigianino, lodato poc'anzi.

Cristoforo Parmense.

Il Marmitta.

Alessandro Araldi.

Michele Pierilario Fil. Mazzuoli.

Nè però i due Mazzuoli migliori, o altri loro coetanei, dovean essere tenuti pittori da grandi opere, quando i PP. Cassinensi deliberarono di ornar la tribuna e la cupola del magnifico loro tempio, eretto in onore di s.

Gio. l' Evangelista. Essi per così vasta impresa elessero Antonio Allegri da Coreggio, estero, e tuttavia giovane; e con questa scelta si obbligarono la posterità di tutto il tempo avvenire. Il Coreggio, come Raffaello, avea bisogno di una vasta commissione per finir di sviluppare il suo genio, e per aprire una nuova strada alle opere macchinose, come avea cominciato ad aprirla alle meno grandi. Di lui, che fa epoca nella pittura italiana, non che in questa scuola, e de' suoi allievi e seguaci, passiamo ora a ragionare.

EPOCA II.

IL COREGGIO E I SUCCESSORI DELLA SUA SCUOLA.

Eccoci ad uno di quegli artefici, de' quali non può scriversi brevemente per la grande sua riputazione, e per la influenza ch'ebbe ed ha tuttavia nello stile d'Italia. Io ne tratterò al solito entro i limiti di un compendio; aggiungendo però qualche notizia alle già pubblicate, e qualche mia nuova riflessione; essendo la vita del Coreggio involta in tante questioni, che di lui, più che di altro pittore, può sempre scriversi nuovamente. Chi più desidera legga il Cav. Mengs nelle *Memorie* del Coreggio nel suo tomo secondo, il Cav. Ratti, in un opuscolo che, su la vita e le opere dell'Allegri, pubblicò in Finale nel 1781, il Cav. Tiraboschi nelle *Notizie* de' professori modenesi, il P. Affò ne' citati libri, che in linea d'istorico è il più esatto.

Condizione del Coreggio. Tutti questi, e, prima di loro, lo Scannelli e l'Orlandi si son querelati del Vasari, che troppo invilisse la condizione di Antonio (a),

(a) Nel principio della vita: *Fu molto d'animo timido, e con incomodità di sè stesso in continue fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava.* E verso il fine: *desiderava Antonio, siccome quegli ch'era aggravato di famiglia* (ebbe quattro figli) *di continuo risparmiare, ed era perciò divenuto tanto misero che più non poteva essere:* e altrove dice che *non si stimò, e che contentavasi del poco.*

che pur nacque in una città illustre, di molto civil famiglia, nè senza beni di fortuna, onde potè avere fin da principio una educazione bastevole a progressi grandi. Lo hanno anco ripreso per lo meno di soverchia credulità nell' avercelo dipinto misero, malinconico, e quasi gemente sotto il peso di numerosa famiglia; mal conosciuto, mal pagato de' suoi lavori; quando sappiamo che fu considerato da' grandi, e rimeritato con prezzi considerabili; onde lasciò pingue eredità alla famiglia. Io riconosco nel Vasari qualch'esagerazione, ma non senza fondo di verità; e chi paragonerà le commissioni, e i guadagni del Coreggio con quei di Raffaello, di Michelangiolo, di Tiziano, anzi del Vasari stesso, non si maraviglierà che l'istorico mostrasse di commiserare la sua fortuna. Annibal Caracci non solo la compassionò, ma di più la compianse (*a*). Senza che la frase adoperata dal Vasari, che il Coreggio era divenuto *sì misero che più non poteva essere*, non significa già *miserabile*, come ha creduto qualche suo

---

(*a*) *Impazzisco e piango dentro di me in pensar solo la infelicità del povero Antonio: un sì grand' uomo, seppure uomo e non angelo in carne, perdersi qui in un paese, ove non fosse conosciuto, e posto fino alle stelle, e qui doversi morire infelicemente.* In una lettera a Lodovico, scritta nel 1580 da Parma (Malvas. T. I, p. 366). Anche Annibale esagerò; perchè i PP. Benedettini, e gli altri di buon senso, conobbero ivi il valor di Antonio.

riprensore; ma stremo e risparmiatore, e che rinunzia a certi agi della vita, per ispender meno che può. Così egli racconta, o piuttosto, come altri volle, favoleggia aver fatto Antonio, che, potendo nella state viaggiare in legno, viaggiò a cavallo, e indi a poco morì. A questa nota di pusillanimità e di soverchio risparmio, a cui veggiamo andar soggetti talvolta uomini opulentissimi, mal si risponde, opponendo l'elenco delle doti e de' poderi della famiglia Allegri, come pur si è fatto; e non senza esagerazioni. Aspettiamo che il sig. Dottor Antonioli più distintamente c'istruisca del valsente ch' egli lasciò; ma non aspettiamo che quel valsente sorpassasse la mediocrità. Son noti i maggiori pagamenti fatti al Coreggio. A s. Giovanni per la cupola e la nave maggiore lucrò 470 ducati d'oro, o zecchini veneti, e per la cupola del duomo 350: pagamenti certo considerabili; ma dal 1520 al 1530, occupato negli schizzi e nel lavoro di sì vaste opere, non potè fare se non poche altre cose, e queste di non molto guadagno. La sua celebre Notte gli fu pagata 40 ducati d' oro; il s. Girolamo, in cui lavorò per sei mesi, gli fruttò il vitto di quel semestre, e 47 ducati o zecchini; e a proporzione di queste opere sarà stato il tempo che spese negli altri quadri minori, e il premio che n'ebbe. Alquanto più gli avran reso i due, che dipinse al Duca di Mantova; ma furono i soli che lavorasse per Sovrani. Ciò posto, non è credibile che, detratte le spese de' colori, de' modelli, dei garzoni, e alimentata la famiglia, gli avan-

avesse tanto contante da lasciarla anco doviziosa.

Quanto a me, quantunque ammettessi per vera la povertà supposta in questo grand'uomo, non mi parrebbe di fargli onta, ma onore piuttosto; riflettendo ch'egli, comunque limitato in danaro, dipinse con un buon lusso, di cui non vi ha esempio. Ogni sua pittura è condotta o in rame, o in tavole, o in tele assai scelte, con vera profusione di oltremare, con lacche e verdi bellissimi, con forte impasto e continui ritocchi, e per lo più senza tor la mano dalla opera prima di averla al tutto finita; in una parola, senza niuno di quei risparmi o di spesa, o di tempo, che usarono poco meno che tutti gli altri. Or questa generosità, da far onore ad un ricco cavaliere, che dipingesse per genio, quanto è più da lodare in uno che vive in un tenue stato? A me pare una grandezza d'animo degna di un vero Spartano. E ciò sia detto non solo in risposta al Vasari, che la economia del Coreggio tacciò oltre il dovere; ma in esempio ancora de' giovani, che vorran nodrir sentimenti degni di sì nobile professione.

Educazione del Coreggio.

È tradizione in Coreggio che Antonio avesse ivi i primi suoi rudimenti da Lorenzo suo zio; dopo i quali, se vero è ciò che scrive il Vedriani, frequentò in Modena la scuola di Francesco Bianchi, detto il Frari, morto nel 1510. Pare che ivi similmente apprendesse la plastica, che allora vi era in gran fiore; onde insieme col Begarelli lavorò di poi quel gruppo della Pietà in s. Margherita, ove le tre figure più belle si ascrivono al Coreggio.

Nè altrove, credo io, che in quella città sì dotta pose i fondamenti di una buona cultura che traluce nelle sue opere, ove comparisce a bastanza e geometra nella prospettiva, e architetto nelle fabbriche, e poeta nelle gaie e leggiadrissime invenzioni. Gl'istorici, dopo ciò in veduta del primo suo stile, lo trasportano in Mantova nell'accademia di Andrea Mantegna; ma la nuova scoperta che Andrea morisse nel 1506, distrugge tal supposizione. Assai però mi è verisimile ch'egli derivasse quella prima maniera delle opere che Andrea lasciò in Mantova, e ne adduco varie congetture. Scrissi a lungo del quadro della Vittoria, che fra quei del Mantegna è il più singolare: di questo varie imitazioni si riscontrano in più opere del Coreggio, e la più aperta è nel s. Giorgio di Dresda. Fa maraviglia, e non si sa onde ripetere quel gusto così squisito, che il Coreggio mantenne sempre nelle tele, nell'impasto, nel finimento delle pitture: ma se ne rende ben ragione derivandolo dagli esempi di Andrea, che in questo gusto, come notammo a suo luogo, avanzò ogni altro. Si consideri in oltre quella grazia e ilarità, che nelle sue composizioni mise il Coreggio, introducendovi una certa iride di colori, un certo studio di scorti e di sotto in su, una quantità di putti vivacissimi, e di frutti, e di altri oggetti gradevoli: e mi si dica, se il suo nuovo stile non paia un avanzamento e una perfezione dello stile del Mantegna, come di quello del Perugino e di Gio. Bellini sono avanzamenti e perfezioni le pitture di Raffaello e di Tiziano.

Prime sue opere.

Circa la educazione sua nello studio del Mantegna, la opinione molto ricevuta ora in Lombardia è che il Vedriani prendess' equivoco ingannato dal nome; e che dicesse Andrea maestro del Coreggio, dovendo anzi dir Francesco suo figlio, con cui si vuol che stesse l'Allegri in qualità o di discepolo o di aiuto. Era quella scuola salita a grand' eccellenza, ed anche nel sotto in su avea dato di sè buon saggio, e avanzato già il Melozio, come già scrissi: non rimanea da fare che un passo per entrare nella maniera moderna; e questo passo dovea fare il Coreggio col suo ingegno, come lo fecero in ogni scuola d'Italia gli altri sommi pittori di quella età. In fatti par ch' egli fin dalle prime mosse mirasse a uno stile più pastoso e più ampio che non è il mantegnesco; e alcuni, fra' quali è il signor Ab. Bettinelli, ne indicano in Mantova qualche saggio. Il sig. Volta, Socio di quella R. Accademia, mi attestò che ne' libri dell'Opera di s. Andrea il Coreggio è nominato; e gli si ascrivono perciò alcune figure fuor della chiesa, e specialmente una N. Signora meglio conservata delle altre; opera giovanile, ma di uno che già esce dalla secchezza del quattrocento (*a*). Vidi anco in Mantova presso il

(*a*) Nel medesimo archivio esiste un documento, in cui Francesco Mantegna si obbliga a dipingere fuor della chiesa. Può dubitarsi che sia di sua mano l'Ascensione sopra la porta, e che la Madonna, che par di altra mano, sia del Coreggio. Spesso i maestri, nelle opere prese sopra di sè, impiegavano gli allievi, o gli aiuti.

sig. Ab. Bettinelli un picciol quadro che va in istampa, con una Sacra Famiglia; ove, toltane qualche durezza nelle pieghe, tutto tira al moderno. Qualche altra Madonna, del Coreggio, da ridursi a quest' epoca, è in Modena nella Galleria ducale, ed altre opere se ne additano in vari luoghi; fra le quali un quadretto di N. Signore, che prima della Passione si congeda dalla Vergine Madre, era in Milano; veduto già e riconosciuto per legittimo dal signor abate Carlo Bianconi (*a*). Molti certamente deon essere i suoi quadri d' inferior rango; e questi sparsi qua e là, e tuttavia incogniti o controversi; avendo di lui scritto il Vasari che fece *molte pitture e opere*.

Perchè dunque nei cataloghi editi non leggiamo che uno scarso numero de' suoi quadri quasi tutti eccellenti? Perchè ciò che non è oltremaraviglioso, par che sia indegno di tanto nome, e francamente o gli si nega, o si reca in dubbio, o si ascrive alla sua scuola. Lo stesso Mengs, diligentissimo indagatore delle reliquie di questo artefice, ma cautissimo in ommetterne le opere controverse, non conobbe se non un quadro del suo primo stile, e fu il s. Antonio della Galleria di Dresda, che insieme con s. Francesco e N. Signora dipinse in Carpi nel 1512, contando 18 anni (*b*). Dalla

---

(*a*) Questo bravo dilettante, specialmente in fatto di stampe, ed anche assai abile in ritratti a penna, mancò di vita su i primi del 1802.

(*b*) Così congettura il Tiraboschi, con ragioni che fan certezza piuttosto che verisimiglianza.

secchezza che notò in questo, e dalla pastosità che avea notata comunemente negli altri, congetturò che il Coreggio avesse fatto un repentino passaggio dalla prima alla seconda maniera; e si diede a indagarne la ignota cagione. Sospettò dunque che vero fosse ciò che contro l'autorità del Vasari (a) avean prima asserito il de Piles nelle sue *Dissertazioni*, il Resta, e qualche altro, che il Coreggio vedesse Roma; e, osservato ivi l'antico stile, e quello di Raffaello, e di Michelangiolo, e le pitture del Melozio di sotto in su, tornasse in Lombardia con tutt'altro gusto da quello che avea seco portato in Roma.

Se il Coreggio vedesse Roma.

Questo valentuomo propose tal congettura timidamente; nè solo permise al lettore di tenere la contraria parte del problema, ma gl'insinuò il modo di sostenerla, così esprimendosi: *Se non vide l'antico* (e lo stesso può dirsi delle opere de' due insigni moderni) *come si può vedere a Roma, l'avrà veduto come si può vedere a Modena, o a Parma: a un gran talento basta vedere la mostra di una casa per suscitargli l'idea di quel che dev'essere.* A chi ha scorsa la mia opera non sarà malagevole trovar esempi che confermano questo detto. Tiziano e il Tintoretto fecero coll'aiuto de' gessi più che altri che disegnarono statue: il Baroccio, veduta di volo qualche testa del Coreggio, divenne celebre in

(a) Anche Ortensio Landi nelle sue Osservazioni avea scritto che il Coreggio *morì giovane senza veder Roma.* Tiraboschi.

quel medesimo stile. E se è lecito di prender qui dalle scienze esempio di ciò che possa un sovrano ingegno, il Galileo dal vedere la oscillazione di una lampana in una chiesa di Pisa ordì la dottrina del moto e i principj della nuova filosofia. Non altrimenti potè da picciole mosse concepir la idea di una nuova maniera questo ingegno, *ammirato* in fin da' tempi del Vasari *per cosa divina*. Nè già picciolo impulso, ma forte a bastanza poteron dargli opere più squisite di Andrea; le raccolte delle cose antiche vedute in Mantova e in Parma; gli studi de' Mantegni e del Begarelli, ricchi e di gessi, e di disegni; la conoscenza degli artefici stati in Roma, del Munari, e di Giulio stesso; e finalmente il senso comune del secolo, che, malcontento della passata grettezza in ogni luogo, tendeva a far contorni pieni, più morbidi, più sfumati. Tutti questi aiuti agevolarono a sufficienza al Coreggio il passo che dovea farsi; ma soprattutto glielo agevolò il grande ingegno. Scorgevalo questo a riguardar la natura con l' occhio stesso, con cui mirata l' avean i Greci antichi e i grand' Italiani recenti. Spesso i sommi uomini, senza l'uno saper dell' altro, han calcate le stesse orme, *et quadam ingenii divinitate*, come Tullio si esprime, *in eadem vestigia incurrerunt*. Nè altro per ora su tal questione, della quale dovrò io nuovamente trattare dopo poche pagine. Resta qui a esaminare se l'Allegri passasse al nuovo stile repentinamente, ovvero grado per grado.

Avanzamenti verso il migliore stile.

Vorrei veramente che il cav. Mengs avesse vedute alcune pitture a fresco, che in servigio

della Marchesa Gambara, signora di Coreggio, diconsi fatte da Antonio ne' primi anni, e perite: avria certamente da esse tratti i lumi per istruirci. Vorrei se non altro, che si fosse abbattuto in due quadri, da Antonio fatti nella sua patria, e scoperti in quest' ultimo tempo: egli vi avria forse trovata quella via di mezzo, ch' è fra il s. Antonio e il s. Giorgio di Dresda. Il primo è messo in dubbio dal Tiraboschi; non avendosi autentico documento che lo assegni al Coreggio. A me non par da discredersi finchè o forti ragioni, o autorità di pratici professori non si producano in contrario. Fu già all' oratorio nella Misericordia, e in più case di Coreggio se ne conservano copie antiche. Vi è espresso un paese bellissimo con quattro SS.; s. Pietro, s. Margherita, la Maddalena, ed un altro Santo, che credo essere s. Raimondo non nato (*a*). Nel s. Piero è qualche rassomiglianza con quel che fece il Mantegna nell' Ascensione di s. Andrea ricordata poc' anzi; e il bosco e il suolo si confronta a maraviglia col far mantegnesco. Questo quadro annerito da' lumi, o, come alcuni sospettano, da una vernice datagli a bella posta perchè non fosse pregiato e portato via,

---

(*a*) Il Tiraboschi, a pag. 257, lo descrive diversamente, e pare che confonda l' antico originale con la copia che da molto tempo è nell' altare, danneggiata anch' essa e scolorita Su questa pittura ancora speriamo d'esser meglio istruiti dal sig. dott. Antonioli, a cui dobbiamo varie notizie prese a voce in sul luogo, e inserite in questo capitolo.

si dovette di poi rimover come inutile dall'altare, e sostituirgli una copia, ove l'ultima figura è cangiata in una s. Orsola. L'originale poi fu acquistato dal sig. Antonio Armanno, uno de' più grandi conoscitori di stampe che oggi vivano; e non men perito ad estimare le opere de' grandi artefici, che a ripulirle. Col pertinace studio di un anno arrivò a tor via dal quadro quel velame che l'occultava; ed è tornato così bello, che i colti forestieri concorrono in folla a vagheggiarlo. Dicono che vi sia più morbidezza che nel s. Antonio di Dresda; è però ancora lontano dal s. Giorgio e dagli altri simili.

Circa il medesimo tempo l'Allegri dipinse in Coreggio per la chiesa de' Conventuali una ancona, cioè un quasi altarino di legno con tre pitture. Par certo che le due tavole antidette gli aprisser la via a questa commissione; perciocchè dalla scritta apparisce ch' egli contava allora vent' anni; e tuttavia come pittor valente gli si accorda il prezzo di cento ducati d'oro, ch' è quanto dire cento zecchini. Vi espresse s. Bartolommeo e s. Giovanni, uno per parte; (a) e nel quadro di mezzo effigiò

(a) Questi due Santi erano stati già tolti dall'altare (Tirab. p. 253), nè in s. Francesco ne resta copia. Quella del Boulanger è nel convento: vedesi che fu lavorata in fretta, e sopra cattiva imprimitura: quindi non è nè molto esatta nè conservata a bastanza. È nondimeno pregevolissima per la storia del Correggio, e de' suoi stili; e par che provi, che se l'ancona era di legno, la pittura era amovibile e fatta in tela.

un Riposo della Sacra Famiglia fuggente in Egitto, aggiuntovi un s. Francesco. Invaghì di questo quadretto Francesco I, duca di Modena; e, mandatovi il Boulanger con pretesto di farne copia, tirò a sè l'originale, e a quei religiosi fece destramente sostituire in sua vece la copia stessa; danno, che riparò di poi con alcune terre date al convento. Si crede che il quadro fosse poi mandato alla famiglia Medicea, e che questa rendesse agli Estensi in contraccambio il Sacrifizio di Abramo di Andrea del Sarto. Il vero si è che nella R. Galleria di Firenze trovavasi quel Riposo fin dal passato secolo; e come originale vi è lodato dal Barri *nel suo viaggio pittoresco*; ma in progresso di tempo, perchè men perfetto che il perfettissimo del Coreggio, fu meno prezzato; anzi, mutato nome, additavasi da chi per un Baroccio, da chi per un Vanni. Il sig. Armanno, nominato poc' anzi, il quale ricordavasi della copia rimasa in Coreggio, scoperse quest' occulto tesoro. Si disputò da principio della originalità, opponendosi specialmente che l' Allegri lo aveva dipinto in tavola, ove il quadro Mediceo è in tela. Cessò tal dubbio al riscontro fatto con la copia del Boulanger, ch' è pure in tessuto: e certamente se l'originale fosse stato in asse non avria il copista ingannati que' religiosi ponendo in quella vece una pittura in tela. Cresce la verisimiglianza ove si rifletta, che niuna galleria produsse mai simil Riposo, onde disputare a quella di Firenze il possesso dell' originale; come si è fatto e si fa tuttora di alcuni quadri replicati in più luoghi. Senza che assai lo

scuoprono per originale i tratti del pennello, gli avanzi di una vernice propria dell' autore, e i tuoni de' colori confrontati coi quadri di Parma: onde per legittimo lo han riconosciuto moltissimi intelligenti di pitture, fra' quali il sig. Gavino Hamilton, il cui voto pesa per molti. Tutti però concordano in dire che questa è opera di mezzo fra il primo stile e il secondo; e chi la confronta con quell' altro Riposo, ch' è in Parma al s. Sepolcro, e volgarmente s' intitola la Madonna della Scodella, vi troverà distanza, come fra il dipingere di Raffaello a Città di Castello, e il suo dipingere in Roma. Tal differenza nel bollor della controversia notarono alcuni professori molto autorevoli, i quali dissero che il quadro Mediceo in parte conformavasi allo stil del Coreggio (cioè all' ottimo), e in parte no.

Di due altri quadri fa menzione il Cav. Mengs, che possono entrare nella stessa categoria; l'uno è il *Noli me tangere*, che da casa Ercolani passò all' Escuriale; l'altro è una N. Signora in atto di adorare il divin Infante, ch' è nella R. Galleria di Firenze; ambedue di un gusto, ch' egli non trovò ne' più sublimi quadri e più celebri del Coreggio. A questi si può aggiugnere il Marsia de' March. Litta in Milano, e alquante delle altre opere del Coreggio inserite dal Tiraboschi nel suo catalogo, ch' è il più copioso di tutti. In somma par che deggia ammettersi anco in questo pittore una via di mezzo fra quella che si formò scolare, e quella che perfezionò già maestro. Ho per vero ciò che udii un tempo; avere il Coreggio tentate più e più maniere

prima di fissarsi in quella, che lo distingue; ed esser questa la ragione del parer lui ad alcuni non uno, ma più pittori. Avea in mente una idea del bello e del perfetto, dedotta in parte da altri artefici, e in parte creata da sè medesimo; idea non possibile a maturarsi senza gran tempo e fatica: ond'era costretto a imitare i fisici, che fan cento sperimenti e tentano cento vie prima di scoprire un vero, che hanno in mente.

Nuovo stile del Coreggio.

In un passaggio fatto gradatamente, e in un autore, che in ogni opera andava avanzando sè stesso, non è facile fissar l'epoca del nuovo suo stile. Vidi già in Roma un quadretto bellissimo, che nell'indietro rappresenta la Cattura di Cristo all'Orto, e nell'innanzi il Giovane, che fugge lasciato il manto; opera il cui originale è in Inghilterra, e una replica in Milano presso il sig. Conte di Kewenilller: il quadretto di Roma avea di antico carattere la data del 1505, certamente falsa. Data più verisimile si leggeva nello Sposalizio di s. Caterina presso il Conte Brull, già primo ministro del Re di Polonia; quadro affatto conforme all'altro, ch'è a Capo di Monte: tal data segnava l'anno 1517. È credibile che in quest'anno, ch'era il 23 del pittore, egli padroneggiasse quanto basta il suo nuovo stile; poichè circa il 1518 o 1519 fece in Parma quella pittura, che ancor sussiste nel monistero di s. Paolo. Questa, dopo molte dispute, è stata recentemente riconosciuta per *una delle invenzioni più spiritose, più grandiose, più erudite, che mai uscissero da quel divino pennello*, e illustrata con la sua

vera epoca in un bell' opuscolo dal prelodato P. Affò. L' opuscolo interessa molto la storia. Ivi dichiarasi come il Coreggio potè imitare gli antichi con gli aiuti anche soli che aveva in Parma; e come possa rispondersi alla grave difficoltà che insorge dal silenzio di Mengs, il quale vide quest' opera, e non la nominò fra quelle di Antonio. Si scioglie anco quell' altro dubbio, come in un monistero religioso potesse dipingersi una caccia di Diana con quei tanti Amorini, che l' accompagnano, e con quelle profanità che nella camera stessa son distribuite in più lunette, le Grazie, le Parche, le Vestali che sacrificano, Giunone ignuda sospesa giù dal cielo nel modo che Omero la descrive nel quintodecimo dell' Iliade, altre simili cose meno degne di un chiostro. Cessa l' ammirazione, ove sappiasi, che quel luogo fu quartiere di una Badessa in una età, in cui vivevasi a s. Paolo senza clausura, e in cui ogni Badessa creavasi a vita; avea giurisdizione in terre e in castelli; e, senza dipendenza dal Vescovo, si trattava quasi secolarescamente: abuso in que' dì assai esteso, come osservò il Muratori (*Diss. sopra le Antichità Ital.*, Tom. III, pag. 332). L' opera fu ordinata da una D. Giovanna di Piacenza, che allora reggea il monistero; e in ciò che ha di erudito nella pittura e ne' motti, verisimilmente fu diretto il pittore da Giorgio Anselmi celebre letterato, che fra quelle religiose ebbe una figlia. E questo bastimi avere accennato di una dissertazione, ch' è delle più sode e ingegnose insieme che io leggessi. Le pitture saran incise dal sig. Rosaspina dopo quelle di s. Giovanni,

che per nobile impresa del dotto P. Ab. Mazza sta intagliando in aumento delle belle arti e del suo nome.

Cupole del Coreggio.

Tale impresa eseguita dal Coreggio maravigliosamente in s. Paolo gli fece merito presso i PP. Cassinensi, che lo elessero al gran lavoro della chiesa di s. Giovanni, che fu concertato fin dal 1520 (a) e compiuto nel 1524, come consta da' libri. Ivi, oltre alquante minori opere, ornò la tribuna, che poi atterrata per allungare il coro, e fattane un' altra, fu ridipinta dall' Aretusi, come altrove racconteremo. Demolita la tribuna, fu salvata (e vedesi oggidì nella R. Biblioteca) la Incoronazione di N. Signora, ch' era la principal cosa di quel fresco; e varie teste di Angioli, similmente salvate da quel guasto, si conservano nel palazzo Rondanini in Roma. Di man del Coreggio sono al presente nella chiesa di s. Giovanni due quadri, che in una cappella si stanno a fronte l' uno dell' altro; un Deposto di Croce, e il Martirio di s. Placido, dipinti in tela fatta a opera, come alcuni quadri del Mantegna. Fuor di un' altra cappella v' è un s. Gio. Evangelista, figura del più sublime stile. Vi è finalmente la gran cupola, ove figurò l' Ascensione di Gesù al Padre suo,

(a) Il Tiraboschi non trovò opera certa di Antonio dal 17 al 20 di questo secolo; e con ciò diede luogo al recente annotator del Vasari di fissarlo per tre anni in Roma in qualità di aiuto di Raffaello; morto il quale, nel 1520, Antonio tornasse in Lombardia. Tal sistema è atterrato dalle epoche da noi addotte.

e gli Apostoli in atto di venerazione e di stupore; e questa, se riguardisi la misura e lo scortare delle figure, il lor nudo, i lor vestiti, l'insieme di tutto un fatto, fu in suo genere un miracol d'arte senza esempio; non essendo allor nato nel Vaticano il terribil Giudizio di Michelangiolo (*a*).

Ella però, per quanto sia maravigliosa, ha dovuto cedere il primato all'altra, che il solo Coreggio potea farla superiore, ed è quella del duómo di Parma con l'Assunzione di N. Signora, finita nel 1530. È notabilmente più ampia; e nel fondo di essa son replicati gli

---

(*a*) Notisi che il Ratti, persuaso della gita del Coreggio a Roma, ha preso argomento da certe figure di quel Giudizio imitate dall' Allegri *prima che Michelangiolo le dipingesse*. Di pari peso è la congettura che fonda in certe figure di Raffaello, che riscontrò nel Coreggio, quasi questi due pittori non avessero consultata una natura stessa. Simil cosa scrisse il P. della Valle da noi nominato nel terzo libro, vol. II, p. 110. Come facilmente traveggiamo, quando, avidi di fare scoperte, e di dar luce agli antichi fatti, ci dipartiamo dalla storia, e seguiamo una congettura, non tanto perchè solida, quanto perchè nuova, e perchè nostra! Ma questo vizio, cominciato circa alla metà del secolo XVIII a venire in moda, e cresciuto sempre con grave danno delle lettere e della religione, non è possibile che sia lungamente applaudito nel XIX. Anzi esso, punto dall' amor della verità, che mai non si estingue del tutto, ritornerà su le sue orme a ricercarla; e una delle sue cure più serie sarà quella di ripurgare la storia profana e sacra dai sofismi che la imbarazzano.

Apostoli, com'è costume, in atto pietoso ed ammirativo; diversi però al tutto da' primi. Nella parte superiore ritrasse un immenso popolo di Beati, aggruppati e distinti col più bell'ordine, ed una gran quantità di Angioli maggiori e minori, tutt' in atto di agire; altri sostenendo e aiutando il volo della Vergine, altri sonando e danzando, altri ilarando il trionfo col plauso, col canto, con tener fiaccole, ed ardere timiami. È in que' volti una bellezza, una gioia, una festa, e da per tutto spandesi una luce sì bella, che quantunque la pittura sia danneggiata molto, è nondimeno un potente incanto per bear l'anima; tanto le par d'essere in Cielo. Queste grandi opere, come si dice delle stanze di Raffaello, cooperarono molto a fargli aggrandir la maniera; e gli fecero nella difficile professione di frescante toccare il sommo apice. È pregio dell'opera vederle dappresso, e notar la bravura, e la sicurezza di quel pennello, e le parti che in lontananza appaion sì belle, indicate con pochi segni, e formato quasi per gioco quel colorito, e quell'armonia, che tanti oggetti riunisce in uno. Dopo la cupola della cattedrale visse questo artefice quattro anni; nè in questo mezzo cominciò mai la pittura della tribuna, della quale avea preso impegno, e parte del prezzo; che fu poi restituito alla fabbrica del duomo da' suoi eredi. Congetturasi che i fabbricieri lo disgustassero; giacchè il Soiaro, invitato a dipingere alla Steccata, fa delle difficoltà, e prende certe cautele; non volendo *stare alla discrezione di tanti cervelli*; e *sapete* (scrive all'amico) *quello che fu detto al*

Coreggio nel duomo. Dovett' essere qualche aspra parola che lo avvilisse, e lo disvogliasse; forse quella, che disapprovando la picciolezza delle figure dicesi avergli un operaio gittata in faccia: *ci avete fatto un guazzetto di rane*; motto insulso, e da consolarsene facilmente; un operaio non era la città di Parma.

Ritratti del Coreggio.

Morì dunque indi a quattro anni in patria senza compier l'opera, e senz' aver di sè lasciato ritratto, che sia fuor di controversia. L' editor del Vasari in Roma ne dà uno d'uom vecchio e calvo, che non conviene a chi morì di 40 anni. È tratto da una raccolta di disegni del P. Resta, ch'egli intitolò *Galleria Portatile*; di cui il cav. Tiraboschi e il P. M. della Valle scrissero come di cosa smarrita. È però nell'Ambrosiana; e fra gli altri disegni ne contiene uno, che il Resta nelle note ivi aggiunte chiama *la famiglia del Coreggio*; e dice, esservi i ritratti di lui, della moglie e de' figli, che sono ivi una femmina e tre maschi, scalzi e vestiti poveramente. Sono in quel disegno varie note di falsità, e la più chiara è la qualità della famiglia: avendo avuto Antonio un maschio e tre femmine; due delle quali morirono, come si congettura, in tenera età. Il ritratto, ch' è in Torino nella Vigna della Regina, intagliato dall'abilissimo sig. Valperga, ha la epigrafe in parte occultata dalla cornice, ma da me letta, ***Antonius Corrigius***, f. (cioè *fecit*), primo indizio per non crederlo, come alcuni pur fecero, volto del Coreggio. Un secondo indizio si trae dalla maniera, con cui è scritta la epigrafe, in

grandi lettere, e in uno spazio che occupa tutta la lunghezza della tela; maniera che nei ritratti si tenne spesso per indicare il soggetto dipinto, non già per indicarne il pittore. Un ritratto, che da Genova passò in Inghilterra con uno scritto a tergo, che diceva esser quello il ritratto di M. Antonio da Coreggio, dipinto da Dosso Dossi, può vedersi nelle *Memorie* del Ratti. Non ho motivo di asserire che la iscrizione sia fatta molti anni dopo, come si è praticato altre volte, e si usa tuttora, imitando a maraviglia i caratteri antichi. Dico solo che M. Antonio da Coreggio è nome anco di un famoso miniatore, di cui scriverò a suo luogo, che girò per l'Italia a tempo di Dosso. Del ritratto fatto al Coreggio dal Gambara nel duomo di Parma non dee parlarsi che come di una novelletta del volgo. Concludo pertanto avere apparenza di vero ciò che scrisse il Vasari, che questo divino artefice non pensasse a trasmettere a' posteri la sua effigie, non avendo di sè quella opinione, che potea averne; e che alle tante sue doti accoppiasse una incomparabil modestia da onorare la nostra istoria. Le vite de' greci, Zeusi, Parrasio, Apelle, descritte dal Dati, ci dan quasi più esempi di fasto che di pittura.

Analisi del suo stile.

Il cav. Mengs analizzò l'ultimo e più perfetto stil di Coreggio, come ha fatto verso Tiziano e Raffaello, e in questo triumvirato della pittura gli diede il secondo posto dopo Raffaello, osservando che questi dipinse più squisitamente di lui gli effetti degli animi, ancorchè inferiormente a lui dipingesse gli effetti de' corpi. In questa parte valse il Coreg-

gio oltre ogni credere; giunto col colore, e più col chiaroscuro, a introdurre nelle sue pitture un bello ideale, che sorpassa il bello della natura; e al primo apparire incanta anche i dotti, facendo loro dimenticare quanto di raro avean veduto. Soprattutto il S. Girolamo, che è ora nell'Accademia di Parma, è stato onorato di tali applausi. L'Algarotti in vederlo fu per preferirlo a ogni altro dipinto, come di sè racconta, e per dire in suo cuore al Coreggio: Tu solo mi piaci. Lo stesso Annibal Caracci, veduto questo quadro, ed alquanti altri della medesima mano, nella citata lettera a Lodovico suo fratello, giura che non gli baratterebbe con la S. Cecilia di Raffaello, che era ed è tuttavia in Bologna. E veramente la pittura, che per Michelangiolo era salita al sommo del grandioso, per Raffaello era giunta al più alto grado della espressione e della grazia naturale, e per Tiziano possedeva i più veri tuoni del colorito, ebbe dal Coreggio un complesso di eccellenze, come ne parve a Mengs, che la perfezionò; aggiungendo al grande ed al vero una certa eleganza, e, come dicono, gusto, diretto tutto a contentare la vista e l'animo dello spettatore.

Disegno del Coreggio.

Nel disegno non giunse a quella profondità di sapere, ch'è nel Buonarroti; ma fu sì grande, e insieme sì scelto, che i Caracci stessi preser norma da lui. So che l'Algarotti nol crede sempre esatto nel segnare i contorni; ma so altresì che il Mengs con molto calore lo ha difeso da quest'accusa. Non comparisce in tal disegno quella varietà di linee, che in Raffaello e negli antichi; avendo egli a tutto

potere schivata la linea retta e gli angoli, e usato un continuo ondeggiamento di linee, or convesse, or concave: nondimeno vuolsi che in ciò consista in gran parte là sua grazia, talchè Mengs, quas' incerto in decidere, or lo commenda di ciò, ed ora lo scusa. Lodalo soprammodo nel disegno de' panni, alle cui masse pose più cura che alle pieghe particolari, e fu il primo che facess' entrar nella idea della composizione il panneggiamento, sì pel contrasto, sì per la direzione; aprendo una nuova via a farlo spiccar nelle grandi opere. Soprattutto le sue teste giovanili e puerili son commendatissime, e sorridono con una naturalezza e semplicità, che innamora e sforza a rider con loro (*a*). Ogni sua figura ha del nuovo per la incredibile varietà degli scorti che introduce; rara è quella testa, che non sia veduta o di sopra, o di sotto; rara quella mano, quasi dissi, e quel corpo, che non pieghi con una grazia che par senza esempio. Facendo figure di sotto in su, impresa che Raffaello ha schivata, vinse alcune difficoltà, che pur rimanevano dopo il Mantegna; onde questa parte della prospettiva per lui solo giunse alla piena età.

Colorito.

Consente a quella scelta e grazia di disegno anche il colorito, del quale Giulio Romano asseriva essere il migliore che veduto avesse:

(*a*) È espressione di Annibale. Altrove dice: *mi piace questa schiettezza, questa purità, ch' è vera, non verisimile; è naturale, non artifiziata, nè sforzata.*

nè sdegnò che il Duca di Mantova, volendo far regalo di quadri a Carlo V, preferisse nella commissione il Coreggio a sè. Pari elogio gli fa il Lomazzo, quando il dichiara infra i coloritori piuttosto singolare che raro. Niun pittore è stato sì ricercato nella preparazione delle tele, su le quali coperte di poco gesso dipingeva senza risparmio, sia nella qualità del colore, come dicemmo, sia nella quantità (*a*). Nell'impasto de' colori avvicinasi a Giorgione, nel tuono a Tiziano; ma nella lor degradazione per giudizio di Mengs è ancora più esperto. Pose in oltre nel suo colorito una lucentezza, che in altri facilmente non vedesi:

(*a*) Un professore, che in occasione di ristaurare qualche pittura del Coreggio, analizzò il metodo del suo colorito, diceva ch'egli sopra il gesso dava una mano di olio cotto, e dipingeavi sopra con forte impasto di colori, mescolandovi due terzi di olio ed uno di vernice; che i colori dovean essere scelti e purgati molto, specialmente da' sali, che tanto rodono in progresso di tempo e danneggiano le pitture, che a vie più purgarli dovea conferir il predetto uso dell' olio cotto assorbendone le parti saline: credeva in oltre, che il Coreggio riscaldasse o col fuoco o al sole i suoi quadri, perchè i colori si mescessero bene insieme, e si spandessero con certa equabilità, che gli fa parer fusi piuttosto che posati. Della lucentezza poi, che tuttavia non riflette oggetti, e della solidità della superficie pari alle greche tavole (vedi vol. I, pag. 43), cercava la ragione in qualche forte vernice ignota a' Fiamminghi stessi, che l'ebbon lucida e gaia, ma non robusta ugualmente.

par di mirare gli oggetti dentro uno specchio; quando a sera, per la debolezza della luce, le altre pitture perdon vigore, le sue in certo modo l'acquistano, e sembrano quasi fosfori vincere il bruno dell'aria. Della vernice, che in Apelle celebra Plinio, o non abbiamo idea nella pittura risorta, o, se ne abbiamo qualche idea, la dobbiamo al Coreggio. Vi è stato chi ha desiderato talora nelle sue carnagioni più delicatezza; comechè ognuno deggia confessare ch'egli secondo l'età e i soggetti le variò a maraviglia, e vi seppe mettere un non so che di morbido, di succoso, di vitale, che sembran vere.

Lume e ombra.

Ma il suo forte, il suo magistero, il suo regno sopra i pittori a noi cogniti è nella intelligenza del lume e dell'ombra. Come la natura non presenta gli oggetti con la medesima forza di luce, ma la varia secondo le superficie, le opposizioni, e le distanze; così egli fece con una gradazione, che insensibilmente cresce e diminuisce; cosa sì necessaria per la prospettiva aerea, in cui tanto ammirasi, e sì bella per l'armonia. Lo stesso a proporzione operò nelle ombre, e seppe così finamente rappresentare in ognuna il riflesso del colore vicino, che in tanto uso di scuri nulla vi ha di monotono; tutto è vario. Spicca questa sua eminenza singolarmente nella Notte della Galleria di Dresda (a), e nella Maddalena, che ivi pur vedesi giacente dentro uno speco,

(a) Altri più giustamente la chiamano *principio di giorno.*

picciol quadretto, ma valutato nella compera fino a vensette mila scudi. Col suo chiaroscuro non solo diede alle figure una rotondità e una morbidezza incomparabile, ma in tutta la composizione mise un gusto non noto prima di lui; disponendo le masse de' chiari e degli scuri con un' arte tutta naturale nel suo fondo; ma nella scelta e nell' effetto tutta ideale. Giunse a tanta perfezione per la via stessa che avea battuta Michelangiolo, cioè col far modelli in creta e in cera; e alcuni loro residui si dicon trovati nella cupola di Parma son pochi anni. È incerta voce, che operando in quella città si valesse anche del Begarelli, plastico rinomatissimo, e che a sue spese lo conducesse.

Invenzione, composizione, espressione.

Le altre parti della pittura si lodano in lui tutte, ma non del pari. Inventò bene; se non che contravvenne alla unità qualche volta, rappresentando una stessa istoria in più parti. Così nella favola di Marsia, ch' è in palazzo Litta a Milano, in separati gruppi son figurati il contrasto di lui con Apollo, Minerva che lo consegna al supplicio, e il supplicio stesso. La stessa ripetizione parmi vedere nella favola di Leda, fatta per Carlo V, ov' è rappresentato due volte il cigno, che a poco a poco si va domesticando con lei, e nel terzo gruppo la possiede. Nel resto le sue invenzioni sono per lo più come le poesie di Anacreonte, ove gli Amorini, e ne' temi sacri gli Angioletti, agiscon cose graziosissime: così nel quadro di S. Giorgio essi scherzano intorno all' elmo e alla spada del Santo; e nel S. Girolamo un Angiolo addita al Signore il libro

di quel gran Dottore di S. Chiesa, e un altro si appressa alle narici lo scoperchiato vaso di unguento della Maddalena. Quanto valesse in comporre, lo mostra la Cupola già più volte lodata, ove par che l'architettura sia fatta per la composizione, e non questa per quella. Amò le opposizioni e nelle figure, e nelle lor parti; non però le affettò mai, o le portò a quel segno, che poi si è veduto con danno del decoro e del vero. L'espressione fu da lui posseduta forse senza esempio ne' soggetti amorosi; come in quella Maddalena poc'anzi detta, che atteggiata a baciare il piede al S. Bambino, ha un sembiante e una mossa, che veramente contiene le bellezze sparse qua e là dagli artefici nelle opere loro, come lungamente pondera Mengs, e merita che di lei si dica *Omnibus una omnes surripuit veneres* (Catul.) Anche il dolore fu da lui espresso a maraviglia, e variato secondo i soggetti nel Cristo Morto di Parma: tenerissimo è nella Maddalena, profondo è in N. Signora, medio nell'altra donna. Che se nel fiero non si trovano in lui molti esempi, non è che anche in questo non potesse a bastanza: nel Martírio di S. Placido vi è un manigoldo sì ben dipinto, che Domenichino lo imitò apertamente nel quadro della sua celebre S. Agnese.

Costume ed erudizione.

Finalmente il costume nelle istorie sacre non lascia che desiderare: nelle favole potea migliorarlo, attenendosi esattamente, come Raffaello e i moderni, alla pratica degli antichi. Nella Leda è espressa Giunone in sembianza di una donna attempata; che piena di gelosia e di disdegno guata il furtivo amore di Gio-

ve: ella nulla ha dell' antico o nel volto, o ne' simboli; e perciò nelle interpretazioni si è considerata come figura oziosa. Nella favola di Marsia, nè questi ha punto del Fauno, nè Minerva ha egida, o altro de' soliti suoi attributi, nè Apollo è in quell'aspetto e di quella membratura in che oggi si rappresenta; e in luogo della lira suona un violino. Di qua può dedursi nuovo argomento che il Coreggio non fosse in Roma, ove anco i mediocri pittori, istruiti dall'antico che vi abbonda, apprendono a schivar tali eccezioni. Elle però son ben picciole; e quasi dissi favorevoli al nome del Coreggio, s' elle ci scuoprono sempre meglio, che la gloria del sovrano suo stile non dee dividerla con molti maestri, nè con molti aiuti. Riguardato con quest'occhio, egli appare non so qual cosa di sovrumano; e scompariscono presso lui, come scriveva Annibale, il Parmigianino e altrettali geni della pittura (a). Le opere di questo grand' uomo in Italia divengono sempre più rare per le ricerche e pe' gran prezzi che ne offrono gli oltramontani. In lor vece restano fra noi molte

---

(a) *Io sempre dico, che il Parmigianino non abbia che far col Coreggio; perchè quelli del Coreggio sono stati suoi pensieri, suoi concetti, che si vede si è cavato lui di sua testa e inventato da sè, assicurandosi solo coll' originale. Gli altri sono tutti appoggiati a qualche cosa non sua; chi al modello, chi alle statue, chi alle carte: tutte le opere degli altri sono rappresentate come posson essere; queste come veramente sono.* Nella seconda lettera a Lodovico presso il Malvasia, T. I, p. 367.

copie antiche, specialmente de' quadri piccioli; quali sono lo Sposalizio di S. Caterina, la Maddalena giacente, la Fuga del Giovane, quadretti già nominati; e si vuole aggiungere a questi l'Orazione di Cristo nell'Orto ch'è nell' Escuriale, e quell'altro di Dresda che dicesi la Zingherina. Fra le copie antiche son pregiatissime quelle che fece lo Schidone, Lelio da Novellara, Girolamo da Carpi, e i Caracci, che, lungamente esercitati nel copiare il Coreggio, si avvicinarono molto agli originali; sempre però nel disegno più che nell'arte e finezza del colorire.

Scuola parmense.

Ho descritto finora lo stile di Antonio Allegri, e tutto insieme quello della sua scuola; non perchè alcuno lo pareggiasse, o ancora gli si avvicinasse, ma perchè tutti tennero presso a poco le stesse massime, quantunque alcuni le temperassero con altri stili. Il carattere dominante della scuola parmigiana, che per eccellenza dicesi anco la lombarda, è lo scorto, come della fiorentina la espressione dei nervi e de' muscoli: nè serve aggiungere, che ancor qui si è da alcuni caricato e affettato lo scorto, come ivi il nudo: l'imitar bene è difficile in ogni luogo. Entra pur nel carattere della scuola lo studio del chiaroscuro, e dei panni, più che quello del corpo umano, nel quale pochi si contano veramente valenti. I lor contorni son larghi, i volti non tanto ideali, quanto scelti fra mezzo alla nazione, che gli produce ben ritondati e ben coloriti, e spesso di quelle fattezze e di quella giocondità, che si stima originale nel Coreggio: così notava un professore stato gran tempo in Parma. Quivi

è da creder che Antonio istruisse alquanti più giovani di quei che ci racconta il Vasari; alle cui notizie han supplito vari scrittori di questo secolo, non però in guisa che di alquanti suoi creduti discepoli non si disputi ancora. Io farò verso questo maestro ciò che altri verso Raffaello, che alla sua scuola hanno aggregati gli aiuti e gli altri, che quantunque educati in diversa scuola, pur, con lui vivendo, si giovarono de' suoi lumi o de' suoi esempi.

Pomponio Allegri.

Comincio dal suo stesso figliuolo Pomponio Allegri. Costui appena potè aver dal padre i primi rudimenti, rimasene orfano in età di anni dodici. L'avolo ne prese cura; che morto indi a cinque anni lo lasciò ragionevolmente fornito e di beni di fortuna, e di abilità pittoresca. Non si sa chi continuasse ad esercitarlo; se il Rondani, fido scolare di Antonio, o se altri di quella scuola: è però certo che egli fu d'ingegno sufficiente; e che aiutato dagli studi del padre si fece nome in Parma, e quivi anche si stabilì. Ne rimane in un catino della cattedrale una storia degl'Israeliti che aspettan Mosè, a cui Dio consegna le Tavole della Legge. L'opera, se non molto felice nel tutto, molto è lodevole in varie parti: vi si veggono alcune teste assai belle, alcune mosse assai spiritose, e soprattutto tuoni di colori veri e vivaci. Si è detto che Pomponio abbandonasse presto i pennelli, e che, venduti i beni che avea in Coreggio, ancor giovane si morisse in molto povero stato. Tali voci, disseminate da incerti autori, ha smentite con autentici documenti il ch. P. Affò, recando in mezzo commissioni decorose di pitture e di stime, addossate a Pomponio in Parma ancora

dal pubblico, che in un suo decreto, vivendo tuttavia i migliori allievi della scuola, lo nomina *ottimo pittore*.

Aggiungo a Pomponio altri dello stato e della città di Modena. Un di questi fu di Sassuolo, per nome Francesco Cappelli, che quantunque stabilito di poi in Bologna, non vi ha lasciata in pubblico opera che si conosca. Forse dipinse ivi per privati, o anche per principi, come vuole il Vedriani; ancorchè erri quando si mette a nominarli. Ben si addita in Sassuolo a S. Sebastiano una sua tavola, ove espresse Nostra Signora con vari SS. e fra essi il Titolare. È questa fra tutte la più illuminata e la più lodata figura, fino a credersi che vi sia la man del maestro; tal è l'impasto, e tanto il rilievo. L'altro è Gio. Giarola, da Reggio, le cui pitture a fresco, perite già quelle che fece in Parma, veggonsi a Reggio, nel palazzo Donelli e altrove. Non andò esente dal vizio, ovvio ne' frescanti, di trascurare alcune volte i contorni; ma fu spiritoso, dilicato, e stimato molto ancora vivente. Quantunque gli epitaffi non sieno i testimoni più veridici del valore de' defunti, giovami ricordare quel del Giarola, di cui discredendosi anco le nove parti, la decima gli fa molt'onore: *Io. Gerolli, qui adeo excellentem pingendi artem edoctus fuerat, ut alter Apelles vocaretur*. Vuolsi annettere a questi un concittadino del Coreggio, nomato Antonio Bernieri, di stirpe nobile, che in età d'anni 18, rimaso orfano del maestro, n'ereditò in certo modo il nome, solito chiamarsi Antonio da Coreggio, ond'è nato qual-

FRANCESCO CAPPELLI.

GIO. GIAROLA.

ANTONIO BERNIERI.

ch'equivoco nella storia. È noverato fra' miniatori eccellenti dal Landi, e da Pietro Aretino; e ne scrive anche D. Veronica Gambara, marchesana di Coreggio. Non è conosciuta di lui alcuna pittura a olio; ma non m'impegnerei a negargli tale abilità, che molto è comune fra' miniatori, e a lui certamente prima che ad Antonio Allegri ascriverei il ritratto torinese, di cui scrissi in questo vol. IV, a p. 88. Visse gran tempo in Venezia; conobbe Roma; morì in patria. Per ultimo accrescerò il numero di questi discepoli con un nome ignoto, per quanto parmi, alla storia; nè a me noto se non per un bel disegno, che ne osservai nella raccolta del ch. P. Fontana Barnabita, lodata da me nel primo vol., a p. 66.

ANTONIO BRUNO.

È questi un Antonio Bruno, modenese; e comparisce buon emulatore del Coreggio nella grazia, negli scorti, nella verità, ne' larghi lumi, benchè sia molto men corretto.

DANIELLO DE POR.

Anche fra gli scolari di Parma ve ne ha alcuni rimasi con poco nome. Daniello de Por, è nominato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui dice aver giovato Daniello più con gl'insegnamenti che con gli esempi. Non altro di lui rammenta che un fresco a Vito presso a Sora, ove condusse lo Zuccaro per suo aiuto; nè par che diagli altra lode, che di avere appresa dal Coreggio e dal Parmigianino sufficiente morbidezza in dipingere. Costui dovea essere stato piuttosto manovale che aiuto del Coreggio; e sospetto, che da lui al Vasari venissero alquante notizie di questo artefice, specialmente quelle de' risparmi, che l'istorico certamente non avea ragione di discredere o almeno di fingere. Miglior mo-

bile di quella scuola credo fosse un M. Torelli, nominato dal Resta nel MS. milanese, asserendo ch' egli insieme col Rondani fece il fregio di chiaroscuro, ch'è a S. Gio. di Parma; forse come aiuti, e certamente su i disegni del Coreggio, a cui anche quest' opera fu pagata. Il Ratti aggiunge aver dipinto con molta maestria il primo chiostro di quel felice monistero.

MAESTRO TORELLI.

Quegli che sieguono, han tutti oggidì, qual più qual meno, celebrità in Italia di valentuomini; ma non di tutti consta che fossero dal Coreggio istruiti; nè tutti lo sieguono al modo stesso. Alcuni fan come i timidi notatori, che non osano di slontanarsi troppo dal lor maestro; alcuni fan come quegli altri, che temono di avvicinarglisi molto, quasi per far conoscere che son già esperti nel nuoto. Il Rondani è della prima schiera. Insieme col Coreggio lavorò a S. Giovanni; e a lui principalmente si attribuisce un grottesco entro il monistero creduto della scuola di Antonio; ancorchè vi si notino alcuni putti che paiono di man del maestro. Ma il Rondani era uso a contraffarla assai bene nelle particolari figure. Fuor della chiesa di S. Maria Maddalena, dipinse una Nostra Donna, che si ascriverebbe al Coreggio, se la storia non lo vietasse. E quella sua tavola agli Eremitani co' SS. Agostino e Geronimo, è pure così coreggesca, che contasi fra' migliori quadri di Parma. Non è però giunto alla grandiosità del caposcuola; anzi è accusato di troppo studioso e minuto negli accessorj; cosa che può vedersi nel suo fresco, in una cappella di duomo, e comu-

FRANCESCO MARIA RONDANI.

nemente nelle sue opere. È raro nelle quadrerie. Presso i march. Scarani a Bologna vidi una sua Madonna col S. Bambino, che aveva in mano una rondine, allusiva al nome del pittore; e in casa de' sigg. Bettinelli a Mantova un ritratto d'uomo vestito e animato alla giorgionesca.

Michelangiolo Anselmi.

Di Michelangiolo Anselmi parlai già di volo nella scuola di Siena; lo fo ora più di proposito su le notizie pubblicate, o lette dopo quel tempo. È certissimo, secondo i nuovi documenti, ch' egli era di padre, avo, e bisavo parmigiani: ma è detto *da Lucca*, perchè ivi nacque, secondo il Ratti, nel 1591; ed è altresì detto *da Siena*, come ora vo congetturando, perchè ivi dimorò giovanetto, e vi fece i suoi studi. Il Resta, nel MS. allegato altre volte, vuol che imparasse dal Sodoma; l'Azzolini dal Riccio, genero del Sodoma; l'uno e l'altro dimorati buon tempo in Lucca. Ivi potè prender da essi i primi rudimenti, e quindi avanzarsi in Siena, ov' è di sua mano la tavola di Fontegiusta, di uno stile che nulla ha del lombardo. Venne poi già pittore in Parma; superiore in età al Coreggio, e solo abile a migliorare lo stile coi suoi consigli ed esempi, come il Garofolo e tanti altri fecero trattando con Raffaello. Or nell'anno 1522, essendosi impegnato il Coreggio a dipingere la Cupola della cattedrale e la gran tribuna, per le contigue cappelle fu scelto l'Anselmi insieme col Rondani e col Parmigianino. Il lavoro non fu eseguito: ma la scelta dà a divedere ch' egli era tenuto già abile ad accompagnare lo stile del Coreggio; e le sue

opere fan conoscere che ne divenne passionato seguace. È largo ne' contorni, studiatissimo nelle teste, lieto nelle tinte, amico specialmente del rosso, che varia e in certo modo suddivide in più colori in un quadro stesso. Il minor suo merito è forse nella composizione, ove talora pecca di affollamento. Dipinse a Parma in più chiese. La più graziosa pittura, e più vicina al suo grand' esemplare, è a S. Stefano, e rappresenta a piè di Nostra Signora S. Giambatista col Titolare della chiesa. Ma la sua produzione più vasta è alla Steccata, ove, secondo il Vasari, eseguì i cartoni di Giulio Romano. Tal cosa è smentita dal contratto che assegna all'Anselmi una camera ove fare i cartoni; nè Giulio mandò a Parma se non lo schizzo di quell' opera. Nelle quadrerie è nome raro e prezioso; quantunque vivesse, a dire il men che si possa, fino al 1554, in cui fece un codicillo al suo testamento.

Bernardino Gatti.

Bernardino Gatti, di cui nella scuola cremonese tornerò a scrivere, dalla professione del padre denominato il Soiaro, ha lasciati molti monumenti dell'arte sua, e in più paesi. Parma, Piacenza, Cremona ne sono ricchissime. È de' più certi discepoli del Coreggio, e de' più attaccati alle sue massime, specialmente ne' soggetti che avea trattati il maestro. La sua Pietà alla Maddalena di Parma, il suo Riposo in Egitto a S. Sigismondo di Cremona, il suo Presepio a S. Pietro della città stessa fan vedere come si possano imitare le opere del Coreggio senza esserne copiatore. Niuno lo ha emulato meglio nella delicatezza de' volti.

Le sue vergini e i suoi fanciulli spirano innocenza, beltà, leggiadria. Ama i fondi lucidi e biancastri, e in tutto il colorito mette una soavità, che può dirsi una caratteristica. Nè manca intanto di dar gran rilievo alle figure, che ad esempio del caposcuola par che non abbandoni mai se non le vede compiute da ogni lato e perfette. Ebbe singolar talento per copiare, ed anco per contraffare i pittori, presso i quali dovea operare. Succedette al Pordenone in Piacenza, dipingendo la tribuna a S. M. di Campagna; ivi, dice il Vasari, tutto parve opera della stessa mano. Non è da omettere in questa chiesa il suo S. Giorgio, rimpetto al S. Agostino del Pordenone, figura di gran rilievo e di gran mossa, che fece sul disegno di Giulio Romano; credesi per soddisfare a chi la commise. Nel resto quanto egli valesse per sè medesimo si vede a Parma in più chiese, e particolarmente nella Cupola della Steccata. È opera insigne in ogni sua parte; e nella principal figura, ch'è la Vergine, maravigliosa e sorprendente. Merita pure che si ricordi un suo quadro della Moltiplicazione de' Pani, che, segnato del suo nome e dell'anno 1552, fece in Cremona nel refettorio de' PP. Lateranensi. Può dirsi una delle più copiose pitture che veggansi ne' refettori religiosi, piena di figure maggiori del vero; varia di volti, di vestiti, di movenze quanto altra mai; condita di bizzarrie pittoresche, e condotta in tutta la grand'estensione con un sapore di tinte, e con un accordo, che merita gli si perdoni qualch' errore di prospettiva aerea, che pur gli è scorso. I privati in

Italia han poco di questo autore, essendo state molte sue pitture trasferite oltramonti, e specialmente nella Spagna.

Giorgio Gandini (che dalla famiglia materna fu anche cognominato del Grano) già creduto da Mantova, si è rivendicato a Parma dal P. Affò, che ne tesse la genealogia. Egli, se diam fede all' Orlandi, non solamente fu scolare del Coreggio; ma scolare, nelle cui tele si son notati i ritocchi della mano maestra. Il P. Zapata, che illustrò latinamente le chiese di Parma, gli ascrive in S. Michele il principal quadro, che nella *Guida* del Ruta a torto fu attribuito a Lelio di Novellara. Il quadro è da far onore a qualunque di quella scuola, per l'impasto, pel rilievo, e per la dolcezza del pennello; ancorchè vi sia per entro qualche idea troppo capricciosa. Quanto fosse in pregio fra' suoi cittadini si può raccorre dalla commissione che gli addossarono di dipingere la tribuna del duomo, sostituendolo al Coreggio che ne avea fatta promessa, ed era morto senza deliberarsene. Lo stesso intervenne al Gandini; e la commissione passò ad un terzo, che fu Girolamo Mazzuola, non ancor maturo a imprese sì grandi.

GIORGIO GANDINI.

Assegno ad altri luoghi Lelio Orsi, e Girolamo da Carpi, che altri aggregano alla scuola di Parma, e rendo ivi ragione del mio consiglio. Ultimi in questo drappello novero i due Mazzuoli; e incomincio da Francesco, detto il Parmigianino, la cui vita è stata scritta dal P. Affò. Questi nol crede scolar del Coreggio, ma sì de' due zii; e nel loro studio dovè dipingere quel Battesimo di Cristo, ch'è ora

IL PARMIGIANINO.

presso i conti Sanvitali, e che per un fanciullo di quattordici anni, quanti ne contava allora Francesco, è cosa mirabile. Riflette il prefato storico, che, vedute le opere del Coreggio, diedesi a seguitarlo; e a quel tempo si ascrivono certe sue pitture con aperta imitazione di tal esemplare; qual è una Sacra Famiglia presso il sig. presidente Bertioli, e un S. Bernardino a' PP. Osservanti in Parma. Senzachè l'essere stato scelto Francesco insieme col Rondani e coll'Anselmi a dipinger una cappella presso la Cupola di Antonio, mostra che aveva analogia col suo stile, e docilità alla sua direzione come gli altri due. Egli però conosceva troppo sè stesso per voler essere secondo in una maniera, potendo essere primo in un'altra. E tal divenne in appresso: giacchè procrastinandosi sempre il lavoro predetto, viaggiò per l'Italia, e, veduto in Mantova Giulio, Raffaello in Roma, si formò uno stile, che contasi fra gli originali. È grande, nobile, dignitoso; non abbonda in figure, ma fa trionfar le poche, anche in un gran campo; come in quel S. Rocco a S. Petronio di Bologna, o in quel Mosè della Steccata di Parma, chiaroscuro sì rinomato.

Tuttavia il carattere e la parte di questo pittore è la grazia, per cui dicevasi in Roma che lo spirito di Raffaello era passato in lui. A questa dirizzava tutte le sue industrie. Veggonsi ne' suoi disegni più e più prove d'una stessa figura per trovare nella persona, nella mossa, nella leggerezza de' panni, in cui è maraviglioso, la maggior grazia. Parve all'Algarotti che nelle teste ne oltrepassasse alle

volte il segno, e che desse in lezj; giudizio a cui preluse Agostin Caracci, ove desiderò nel pittore *un po' di grazia del Parmigianino*; non tutta perchè gli parea soverchia. Fu anche, secondo altri, eccessivo studio di grazia lo scerre talvolta proporzioni troppo lunghe e nelle stature, e nelle dita, e nel collo, come in quella celebre Madonna di palazzo Pitti, che da questo difetto si chiama comunemente del collo lungo (*a*): ma in ciò ebbe difensori. Il colorito pure nel suo stile serve alla grazia; tenuto per lo più basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa vivacità, che, come nel tratto, così nel dipinto scema la grazia. Se l'Albano è buon giudice, il Parmigianino molto non istudiò in espressione, di cui ha lasciati pochi esempi: se non che quella grazia stessa, che anima i suoi putti, e le altre delicate figure, o merita nome di espressione; o, se questa riguarda solo gli affetti, la supplisce abbastanza. Ed è in riguardo di questa grazia, che tutto a lui si condona, e che in lui anco i difetti paion virtù.

(*a*) Può scusarsi coll' esempio degli antichi, che nelle statue vestite han seguite simili proporzioni per non dare nel tozzo. Anche la lunghezza delle dita si recava a lode, siccome notano i commentatori di Catullo alla poesia 44. Il collo lungo nelle vergini è prescritto come un precetto d'arte presso il Malvasia (tomo I, p. 303), e il can. Lazzarini con questa regola in vista dipingeva le sue Madonne. Queste osservazioni tutte deon intendersi con quella discretezza, che non s'insegna, ma si suppone in ogni arte.

Sembra ch'ei fosse lento a ideare, solito formarsi tutta la pittura nella immaginativa prima di por mano al pennello; ma che fosse poi veloce nell'eseguire. Si notano in lui certi colpi così franchi e risoluti, che l'Albano gli nomina divini, e afferma che dal grand'esercizio nel disegno venisse in lui questa inarrivabile maestria, da cui però non iscompagnava la diligenza e la finitezza. Le sue opere non son tutte impastate ugualmente, nè tutte di ugual effetto: ve ne ha però alcune, che per l'amore con cui son condotte, furono ascritte al Coreggio. Tal è quell'Amore, che fabbrica l'arco, a' cui piè sono due putti, l'uno ridente, l'altro piangente; di cui, oltre quello della Galleria Imperiale, si contano varie repliche; tanto, o l'autore se ne compiacque, o piacque ad altrui. Sieguo in questo quadro il parer del Vasari, sostenuto dal P. Affò e da molti conoscitori, co' quali ne ho tenuto discorso: nel rimanente quel Cupido dal Boschini senza controversia è ascritto al Coreggio non meno che il Ganimede o la Leda nominati nello stesso contesto (p. 302); la quale opinione è piaciuta e piace a non pochi altri.

Le sue minori pitture, ritratti, teste giovanili, immagini sacre non son molto rare, e alcune si trovano ripetute in più luoghi. La più reiterata nelle quadrerie è una N. Signora col Divino Infante, e S. Gio.; aggiuntavi S. Caterina e S. Zaccaria o simil testa senile in gran vicinanza. Vedeasi già nella Galleria Farnese di Parma; e si rivede or la stessa, or

variata alquanto nella R. Galleria di Firenze, e nella Capitolina; in quelle de' principi Corsini, Borghesi ed Albani in Roma; in Parma presso il reverendissimo P. abate Mazza (a) ed altrove: nè è facile a crederle sempre originali, comechè sieno antiche. Rare sono in lui le copiose composizioni, com' è la Predicazione di Cristo alle Turbe, collocata in una camera del R. Sovrano a Colorno; vero gioiello di quella villa sì amena. Le sue tavole d' altare non sono molte; nè alcuna è pregiata più della S. Margherita in Bologna. È quadro ricco di figure, che i Caracci non si saziavano mai di riguardare e di studiare; e Guido in un trasporto, credo io, di ammirazione lo antepose alla S. Cecilia di Raffaello. Singolare è il fresco, che incominciò alla Steccata, ove, oltre il Mosè a chiaroscuro, dipinse Adamo ed Eva e alcune Virtù, senza però terminar l' opera, di cui avea preso il pagamento. La storia di tal fatto è lunga, e dee leggersi presso il P. Affò, sincera e scevera da molte favole che altri ha raccolte. Io dirò solo che per questo lavoro lasciato imperfetto, Francesco fu incarcerato, e visse poi fuggitivo in Casale, ove morì fra poco tempo di trentasette anni, quanti ne avea vivuti il suo Raffaello.

(a) È nominata e paragonata alla Borghesiana (in ambedue la B. V. è per fianco) dal P. Affò, in una lettera edita dal sig. avv. Luigi Bramieri nelle note all'*Elogio d' Ireneo Affò, composto dal P. D. Pompilio Pozzetti*; letterato (siccome il suo annotatore) degnissimo, e della memoria de' dotti italiani benemeritissimo.

Fu compianto come uno de' primi luminari, non solo della pittura, ma eziandio della incisione in rame: ma di questa io taccio per non deviare dal mio proponimento.

Parve a Parma che Francesco non le mancasse del tutto, sopravvivendo a lui Girolamo di Michele Mazzuola, suo cugino e scolare. Fin dal 1520, erano insieme, e credo vivessero nella stess' amistà per alquanti anni prima che Francesco andasse in Roma, e anche dopo che ne tornò. Ma forse questa buon' armonia si andò stemperando; onde Francesco chiamò suoi eredi due strani, e omise il cugino. Questi non è cognito fuor di Parma e de' suoi contorni: merita però di esserlo, specialmente pel forte impasto, e per tutta l'arte del colorire, nella quale ha pochi uguali. Vi è ragione di credere che alcune opere ascritte a Francesco, specialmente di tinte più forti e più liete, sieno o eseguite, o replicate da questo artefice. Girolamo non essendo stato in Roma è attaccato più di Francesco alla scuola del Coreggio; sul cui stile fece lo Sposalizio di S. Caterina alla chiesa del Carmine; e può asserirsi che ne prese egregiamente il carattere. Fu eccellente in prospettiva; e nella Cena del Signore, dipinta al refettorio di S. Giovanni, mise un colonnato sì bello e sì atto ad ingannar l'occhio, che può competere co' migliori del Pozzo. È poi facile, armonioso, di bel chiaroscuro, e nelle grandi composizioni a fresco fecondo, vario, vivace. Niuno dei suoi cittadini al pari di lui popolò d'immagini a olio le chiese di Parma; niuno vi dipinse più di lui a fresco, in duomo e alla

GIROLAMO MAZZUOLA.

Steccata; senza ciò che colorì a S. Benedetto di Mantova, e altrove. E dal suo troppo fare sembra esser nato che tanti de' suoi dipinti sorprendono a prima vista; ma esaminandosi a parte a parte sceman di stima. Fra molte bellezze vi si trovano non pochi difetti; il disegno specialmente de' nudi è trascurato; la grazia trapassa in affettazione; le mosse spiritose degenerano in violente. Nè in queste cose tutta quanta la colpa si dee dir sua; avendo talora dipinta una stessa opera insieme con altri. Così avvenne nel gran quadro della Moltiplicazione de' Pani, ch' è in S. Benedetto di Mantova, ove per documenti trovati dal reverendissimo P. ab. Mari, Girolamo non dipinse solo: vi sono gruppi bellissimi da fare onore a ogni gran pennello; vi sono al contrario debolezze e scorrezioni, che si dicono essere di altra mano. Vero è ch' egli le ha poste anco in altre opere; e ivi è da incolparne la sua fretta. Trovasi anche rammentato con qualche lode un Alessandro Mazzuola, figlio di Girolamo, che dipinse in duomo, nel 1571: egli è un debole imitatore del domestico stile; fato, per così dire, delle famiglie pittoriche, che arrivano al terzo erede.

ALESSANDRO MAZZUOLA.

I Farnesi a Parma.

Tal era lo stato dell' arte in Parma, circa la metà del secolo sestodecimo, quando la famiglia de' Farnesi venne a dominarvi, e contribuì ad animare e a promovere quella scuola. I discepoli del Coreggio avean già fatti degli allievi; e se è difficile a dire di quale scuola ciascuno uscisse; è però agevole congetturare dal loro gusto che tutti si studia-

vano di batter le vie de' due maggior maestri, che abbiamo descritti in Parma; ma forse più del Mazzuola che del Coreggio. È troppo comune fra' dilettanti e fra gli artisti quel pregiudizio, che il più nuovo stile sia sempre il più bello; così la moda guasta anche le arti. Il Parmigianino non educò forse per la pittura se non il cugino: Daniel da Parma era stato anche col Coreggio: e Batista Fornari, avendo da Francesco appreso il disegno o poco più oltre, si diede alla scoltura, e fra le altre belle statue fece pel duca Ottavio Farnese il Nettuno, ch' è ora nel giardino reale. Vi si è aggiunto da alcuni Iacopo Bertoia (o, come scrissero per errore, Giacinto) adoperato assai dalla corte in Parma ed in Caprarola; nè è gran tempo che certe sue pitturine, segate dal palazzo del R. giardino di Parma, furono trasferite nell' Accademia. I soggetti son favolosi, e in quelle Ninfe, e in tutt' altro assai traspira della leggiadria di Francesco. Tuttavia le memorie trovate dal P. Affò non consentono ch' egli avesse il Parmigianino a maestro. Egli era ancor giovane, nel 1573; e il Lomazzo nel suo Tempio lo dice scolare di Ercole Procaccini. Dipinse molti quadretti da stanza, che un tempo eran ricercatissimi; nè Parma ha di lui pittura che sia grande, eccetto due gonfaloni di confraternite.

Iacopo Bertoia.

Si è anco tenuto dietro allo-stile più che alla storia, ponendo fra gli scolari del Parmigianino un Pomponio Amidano. Dee però contarsi fra' suoi seguaci più diligenti; fino ad essere stata ascritta a Francesco (e non da

Pomponio Amidano.

pittori volgari) una tavola dell'Amidano, che è alla Madonna del Quartiere; ed è la più bella opera che ne abbia Parma. Nobile e piazzato è lo stile di questo pittore, dice il cav. Ratti, se non che sente talvolta alquanto del piatto.

Pier Antonio Bernabei.

Pier Antonio Bernabei, detto della Casa, non è della scuola del Parmigianino, ma dee appartenere a qualche altro aiuto del Coreggio, o scolare. Non veggo perchè l'Orlandi si contenti di lodarlo come pittor non ignobile, quando la sua Cupola alla Madonna del Quartiere ne fa concepire idea di uno de' migliori frescanti, che allora vivessero in Lombardia, e in Italia. Vi ha rappresentato, come le più volte in su le cupole, un Paradiso, folto, ma senza disordine; con figure di maniera coreggesca, tinte con grandissimo rilievo e forza, che si direbbe anche soverchia nelle più lontane, mancandovi la debita degradazione. Questa cupola, che si mantiene, corre ora il terzo secolo, conservatissima, è il suo capo d'opera: veggonsi però e al Carmine e altrove alcune sue pitture, similmente di grand'effetto.

Il Barile e il Martini.

Aurelio Barili e Innocenzio Martini di Parma dovean essere considerabili artefici, postochè a S. Giovanni ed alla Steccata impiegati furono: qualche loro affresco si addita ancora, ma l'occhio non vi si posa, allettato da migliori oggetti contigui.

Giulio Mazzoni.

Circa il medesimo tempo un altro suddito dello stato dipingeva in Piacenza, sua patria, per nome Giulio Mazzoni, già scolare di Daniel da Volterra, nella cui vita è assai

lodato dal Vasari. Rimangono in duomo gli Evangelisti, che vi effigiò, rinnovata da altro pennello la volta di S. M. di Campagna, ch' egli avea istoriata. Dalla scuola di Daniello non avea recata intelligenza di sotto in su, e peccò in questa; molto ragionevole nel rimanente.

EPOCA III.

PARMIGIANI, ALLIEVI DE' CARACCI E DI ALTRI ESTERI FINO ALLA FONDAZIONE DELLA ACCADEMIA.

Nel 1570, invecchiati o morti i miglior coreggeschi, la scuola di Parma cominciò a dar luogo alla bolognese; ed eccone il modo e le cagioni, tessute in parte dall'avvedimento, in parte dal caso. Dovea dipingersi una cappella di duomo, lavoro promesso al Rondani e al Parmigianino, e per vari accidenti differito sì oltre, che i due pittori già più non erano. Orazio Sammachini, vi fu invitato da Bologna: appagò il pubblico; e, se io non erro, trasse ivi gran giovamento dallo studiare nel Coreggio, a cui è più simile che altro bolognese di quella età. Nel duomo stesso dipinse Ercole Procaccini. Nè molto dopo fu dal duca Ranuccio, chiamato da Bologna per suo pittore di corte Cesare Aretusi; il quale, come dicemmo, fu adoperato a rinnovare il dipinto della tribuna a S. Giovanni. Si era risoluto per allungare il coro di demolir la vecchia tribuna; ma ciò che vi aveva effigiato il Coreggio, si voleva replicato esattamente nella nuova; esempio degno di passare in legge ovunque si pregiano belle arti. L'Aretusi, conta il Malvasia, ne prese l'impegno; ma ricusò cavarne copia sul luogo, dicendo che tal lavoro gli parea più da studente che da maestro. Fu dunque a ciò impiegato Annibal Caracci, che, aiutato dal suo fratello Agostino,

ritrasse quella grande opera in vari pezzi, che son ora a Capo di Monte; e con la scorta di questi l'Aretusi ridipinse poi la nuova fabbrica nel 1587. A questo racconto ha opposto il P. Affò il contratto dell'Aretusi, rogato nel 1586, con cui si obbliga a *ricopiare maestrevolmente quella Madonna Coronata*; e gli si promette il vitto *per un garzone, che preparerà i cartoni*; cosa che non può cadere in Annibale, rappresentatoci nella storia di già maestro nel 1586. Che deggia pensarsi di tal fatto, e de' cartoni, che la voce comune ascrive ad Annibale, e si dicon degni di lui, *quaerere distuli, nec scire fas est omnia* (*Horat.*) Dirò solo che Annibale, dopo avere nel 1580, consumati vari mesi, studiando e copiando il Coreggio, vi tornava di tempo in tempo a vagheggiar quello stile; e che il contemplarlo sì spesso lo aiutò mirabilmente a possederlo. Fu allora che a' Cappuccini di Parma dipinse una Pietà, la più vicina che si sia mai veduta a quella di S. Giovanni, e fu allora che il duca Ranuccio gli commise alcuni quadri, che son oggidì a Napoli.

Era il Duca grande amatore delle arti, come appar dalla scelta de' soggetti che adoperò; fra' quali furono Lionello Spada, il Trotti, lo Schedoni, Gio. Sons, figurista abile e paesista anche migliore, che l'Orlandi suppone istruito in Parma, e perfezionato in Anversa. Pare che avesse anche in considerazione il Ribera. Questi a S. Maria Bianca avea dipinta una cappella, ora demolita, che, secondo lo Scaramuccia, si saria creduta del Coreggio, e potè destar emulazione in Lodovico Caracci

Gio. Sons.

stesso (*Lettere Pittoriche*, vol. CVII, p. 289 di questa *Bibl. Scelta.*) La maggior gloria però del Duca e del Cardinal suo fratello fu l'avere stimati e impiegati i Caracci. Così in quella corte fossero stati tenuti nel grado, e rimunerati co' premi che meritavano; ma (colpa di alcuni cortigiani) la storia racconta di questi grandi uomini cose che fan pietà (*a*). Da tali principj si vuol ripetere ciò che nella storia caraccesca si legge in diversi anni; Annibale incaricato di dipingere in Roma la Galleria Farnese, Agostino chiamato a Parma, in qualità di pittor di corte, nel quale impiego morì; Lodovico inviato a Piacenza, perchè congiuntamente con Camillo Procaccini, ornasse il duomo della città. Ed ecco pure i principj a Parma di un nuovo stile, anzi di nuovi stili, che nel secol XVII si vennero dispiegando quivi e nel rimanente dello stato, introdottivi da' Bolognesi.

GIAMBATTISTA TINTI.

Loro scolare, oltre il Bertoia, fu Giambattista Tinti, allievo del Sammachini; e in oltre Giovanni Lanfranco e Sisto Badalocchi, che avendo conosciuti i minori Caracci in Parma, si trasferirono prima in Bologna alla scuola di Lodovico, indi seguirono Annibale in Roma, e quivi con lui stettero in contubernio. Costoro, benchè allievi di Bolognesi, somigliano certi uomini, che usciti dalla lor patria, mai non ne depongono nè la memoria, nè il linguaggio. E, quanto al Lanfranco,

IL LANFRANCO.

(*a*) Vedi Bellori, nella *Vita* di Annibale, p. 34 e 35. Malvasia, tomo I, pag. 334, 404, 405, 442. Orlandi alla voce *Gio. Bat. Trotti.*

tutti convengono che nelle opere macchinose niuno ritrasse la grandiosità del Coreggio meglio di lui; comechè nè in colorito gli sia simile, nè in finitezza lo secondi, nè possa negarglisi certa originalità di caposcuola. Di questo è in Parma il quadro di tutti i SS. nella chiesa del loro titolo, e in Piacenza, oltre il S. Alessio e il S. Corrado in duomo, opere dal Bellori lodate al sommo, è alla Madonna di Piazza la tavola di S. Luca, con una cupola sì apertamente imitata da quella di S. Gio. di Parma, che per poco non può dirsi servilità.

SISTO BADALOCCHI. Sisto Badalocchi (*a*), non inferiore al Lanfranco in facilità e in altre doti pittoresche, si avvicinò molto al suo stile. Si è dubitato perfino in Parma se il quadro di S. Quintino nella sua chiesa sia dipinto dal Lanfranco, o da lui. Ma di costoro, che vissero il più della età loro fra' caracceschi, e fuori di patria, scriveremo nella scuola bolognese più opportunamente.

GIAMBATISTA TINTI. Giambatista Tinti apprese in Bologna dal Sammachini l'arte del disegnare e del colorire; e studiò indefessamente nel Tibaldi; sul cui esempio dipinse a s. Maria della Scala, nè senza nota di plagio (*b*). Per altro stabilitosi a Parma, in niun altro esemplare più fissò gli occhi che nel Coreggio; e dopo lui nel Parmigianino. La città ha molte opere di questo pennello in privato e in pubblico; e assai si

---

(*a*) Presso il Malvasia, T. I, pag. 517, è detto *Sisto Rosa*.

(*b*) Malvasia, T. I, pag. 212.

distinguono fra esse l' Assunta in duomo, copiosa di figure, e il catino alle Cappuccine Vecchie, che si conta fra le ultime opere grandi dell' antica scuola di Parma.

Dopo costoro declinò sempre la pittura. Verso la metà del secolo XVII si trovano ricordati nella *Guida* di Parma Fortunato Gatti, e Gio. Maria Conti parmigiani; nè molto, credo io, fu distante da essi Giulio Orlandini. Costoro meglio provano la successione de' pittori in Parma che de' grandi pittori. Trovo anche ricordato un Girolamo da' Leoni piacentino, che insieme col Cunio milanese dipingeva al tempo de' Campi. Similmente in Piacenza dopo la metà del secolo un Bartolommeo Baderna, scolar del Cav. Ferrante, operava con lode d' industria più che di genio; onde il Franceschini dicea di lui che avea picchiato all' uscio de' bravi pittori senza poter entrar dentro. La corte intanto non mancava di promovere ne' sudditi lo studio delle belle arti. Mandò anche pensionato in Roma, sotto la direzione del Berettini, un giovane di molto talento, e fu Mauro Oddi; che con soddisfazione de' Principi dipinse alla villa di Colorno, e di tavole d' altare ornò qualche chiesa; ma questi più che la fama di pittore ambì quella di architetto. Nel tempo stesso era impiegato in corte, e non di rado lavorava per chiese e per quadrerie private Francesco Monti, di cui si parlò nella scuola veneta; e questi maggiormente influì nella pittura di Parma, formandole in Ilario Spolverini un allievo di merito. Ilario, non altrimenti che il suo maestro, si acquistò nome dipingendo battaglie;

FORTUNATO GATTI.

CONTI, E ORLANDINI.

GIROLAMO DA' LEONI.

BARTOLOMMEO BADERNA.

MAURO ODDI.

FRANCESCO MONTI.

ILARIO SPOLVERINI.

nè so se per esagerazione, o per verità solea dirsi che i soldati del Monti minacciavano, e quei dello Spolverini uccidevano. Non men di fierezza e di orrore ha messo in certi quadri di assassinamenti, che son pregiati al pari delle battaglie. Dipinse per lo più pel Duca Francesco: è però anche al pubblico qualche suo lavoro maggiore in olio e a fresco alla Cattedrale, alla Certosa, e altrove in città e per lo stato.

FRANCESCO SIMONINI. Dallo Spolverini fu educato Francesco Simonini, battaglista celebre di questa età. L'Orlandi lo dice scolar del Monti, e istruitosi in Firenze su le opere del Borgognone. Visse lungamente in Venezia, ove nella sala Cappello, e in più quadrerie, lasciò quadri copiosi di figure, ornati di belle fabbriche, variati di ogni genere di mischie e di azioni militari. Promosse Ilario alla pittura altri giovani parmigiani, frai quali forse Antonio Fratacci e Clemente Ruta, e certamente l'Abate Giuseppe Peroni. Il primo sotto il Cignani divenne miglior copista dello stile del maestro, che operatore; chiamato *pittor pratico* dal sig. Bianconi nella *Guida* di Milano, ove, e in Bologna si vede qualche sua tavola. In Parma non operò pel pubblico, che io sappia; ma solo per quadrerie, e vi tiene onorato posto. Parimente il Ruta si formò in Bologna nell'accademia del Cignani, e tornato in patria, le cui pitture ha descritte, quivi servì all'Infante Carlo di Borbone finchè stette a Parma; e passò insieme con lui in Napoli: tornato in Parma continuò ad operare lodevolmente finchè vide luce; perciocchè verso il fine della vita acciecò.

ANTONIO FRATACCI.

CL. RUTA.

L'ab. Peroni.

Il Peroni poi si condusse prima in Bologna, ove fu istruito dal Torelli, dal Creti, e da Ercole Lelli; e di là si trasferì a Roma, ove si diede scolare al Masucci. È però credibile che il colorito del Conca e del Giacquinto, che in que' tempi erano in voga, lo sorprendessero; perchè le sue tinte, ove più, ove meno, partecipano di quel verde e di quel falso. Nel rimanente è disegnator buono, e ne' gentili soggetti assai tiene del marattesco; come nel s. Filippo, che vedesi a Milano in s. Satiro, o nella Concezione presso i PP. dell' Oratorio a Torino. In Parma può conoscersi a s. Antonio Abate, ove dipinse a fresco assai bene, e vi mise una tavola di Gesù Crocifisso in competenza del Batoni e del Cignaroli: ivi più espressamente che altrove par ch' ei chiegga luogo fra' buoni pittori di questa ultima età. Ornò il Peroni l'accademia e la patria, e vi morì pieno di giorni.

Pietro Ferrari.

Non così avanzato negli anni vi morì Pietro Ferrari, che, oltre il B. da Corleone, posto nella chiesa de' Cappuccini, vi ha lasciate altre belle pitture in pubblico, e anche più in privato, imitatore dell' antica sua scuola e di altre recenti (*a*).

(*a*) Vogliońsi qui aggiugnere brevemente le lodi del suo maestro defunto, morto ha due anni, pavese, ma stabilitosi a Parma da molti anni. Avea studiato in Firenze sotto il Meucci, indi a Parigi, ove fu applaudito e premiato un suo bel quadro, ed egli ascritto a quella insigne Accademia. Tornato in Italia e divenuto primo pittore della corte di Parma, fece alla città allievi ed opere che l'o-

Pier Antonio Avanzini.

Piacenza ebbe un Pier Antonio Avanzini, educato dal Franceschini in Bologna: dicesi che mancasse di facoltà inventiva, e che le più volte eseguisse i disegni del suo maestro.

Gio. Batista Tagliasacchi.

Dalla scuola di Giuseppe del Sole uscì Gio. Batista Tagliasacchi di Borgo s. Donnino, genio fatto per la pittura graziosa, e perciò studiosissimo del Coreggio, del Parmigianino, e di Guido. Avria soprattutto voluto esserlo di Raffaello; ma i parenti mai non gli consentirono di veder Roma. Visse e operò molto in Piacenza, nel cui duomo è assai pregiata una sua Sacra Famiglia, che ne' volti ideali tien dello stile romano, e nel colorito non degenera dal lombardo; pittore, se io non erro, più di merito che di fortuna.

Pittura inferiore.

Fabrizio Parmigiano.

Finalmente la nazione non ha desiderati eccellenti maestri della minor pittura. Fabrizio Parmigiano è lodato dal Baglioni fra' paesisti del suo tempo. Lavorava con Ippolita sua moglie per le quadrerie d'Italia, recandosi di paese in paese finchè giunse in Roma, ove ornò di boscaglie con anacoreti anche qualche chiesa; e vi morì in fresca età. Il suo stile era più ideale che vero, come costumavasi innanzi i Caracci, ma spiritoso e diligente. Vi

---

norano. Il Prometeo liberato da Ercole, che pose nell' Accademia, il gran quadro co' ritratti della R. Famiglia dell' Infante D. Filippo duca di Parma, che nella guardaroba si addita ancora come il miglior suo lavoro, giustificano la riputazione che godè in vita, e a lui dura estinto. Fu il suo nome Giuseppe Baldrighi, e morì in Parma di 80 anni.

ebbe pure un Gialdisi parmigiano, di cui, perchè vivuto in Cremona, scrive lo Zaist frai professori di quella scuola come di celebre dipintore di fiori: gli dispose anche in tavolini coperti di tappeti, e quivi pure collocò istrumenti da suono, e libri, e carte da giuoco; il tutto con una verità e con tanto buone tinte, ch' egli da tenui cose ha tratta non tenue fama. È anche da ricordare Felice Boselli di Piacenza, che istruito da' Nuvoloni divenne figurista mediocre d' invenzione, ancorchè molto valesse in copiare anche gli antichi, fino a ingannare i periti con le sue copie. Scorto dal genio, si diede a rappresentare animali, or con le lor pelli, or quali si espongono nelle beccherie; e in oltre uccellami e pesci; disponendoli con ordine e colorendoli con verità. I palazzi di Piacenza ne abbondano; essendo vivuto il Boselli oltre agli ottanta anni, lavorando di questi quadri speditamente e di pratica, per cui non han tutti uguale stima. Vi è in oltre Gianpaolo Pannini, a cui nella scuola romana, ove imparò e insegnò ancora, resi quella giustizia, che gli fa il pubblico per la gran perizia nelle prospettive, e per la singolar grazia nelle figurine che vi aggiunge. Di questo pennello sono in patria più saggi mandativi da Roma, e fra essi hanno i signori della Missione un quadro rarissimo, perchè di figure grandi oltre il consueto di quell' autore. Vi son rappresentati i Venditori scacciati dal Signore fuori del tempio; l' architettura è grandiosissima, le figure piene di spirito e di varietà. Il sig. Proposto Conte Carasi, descrittore commendabilissimo

GIALDISI.

FELICE BOSELLI.

GIANPAOLO PANNINI.

delle *Pitture pubbliche di Piacenza*, lo disse unico fra' pittori già morti, di cui poss' aver vanto in quella città. Tal penuria non dee recarsi al clima, che abbonda d' ingegni, ma forse a mancanza di scuola locale; danno che per Piacenza si è convertito in grand' utile. Si scorra il catalogo de' pittori, che ivi operarono, con cui il sig. Carasi chiude il suo libro, e si dica se altra città è in Italia, eccetto le capitali, così ornata da pittori eccellenti di ogni nostra scuola. S' ella avesse avuti maestri, essi per un buon allievo le avrian formati venti de' mediocri; e le opere di costoro avrian riempiuti i palazzi e i tempj, com' è intervenuto a tante altre città secondarie.

Basta per lo più a uno stato come una Università per le lettere, così un' Accademia per le belle arti, specialmente ove sia fondata, mantenuta, animata all' uso di Parma. Don Filippo di Borbone nel 1757, ch' era il decimo del suo principato, le diede l'essere; e il real suo Figlio, che felicemente regge ora lo stato, le ha dati e tuttavia le dà nuovi accrescimenti (*a*). Niuna cosa è più conducente a risvegliare fra noi il bel genio della pittura, che il modo che ivi si tiene in premiare. Proposto il tema del quadro, s' invitano al concorso non i giovani del dominio solamente, ma gli esteri ancora; onde in ogni luogo serve l'industria de' più maturi studenti

---

(*a*) I professori che l' adornano, sono indicati dal P. Affò negli opuscoli citati in questo capitolo.

e più abili, che risguardano inverso Parma. Il metodo del concorso, la integrità e perizia de' giudici, tutta la forma del giudicio esclude ogni sospetto che il quadro prescelto al premio non sia il più degno. L'autore n'è largamente rimunerato; ma la più ambita mercede è l'essere stato in tal consesso fra tanti competitori giudicato primo: ciò sempre basta per uscir dal volgo degli artefici, e spesso per salire in fortuna. Il quadro coronato rimane per sempre in una camera dell'Accademia insieme con gli altri già prescelti ne' decorsi anni; ed è questa una serie, che fin da ora interessa molto gli amatori delle belle arti. Dopo che i cortoneschi han cominciato a perdere il regno, che sotto nomi e Sette diverse tenevano in tanta parte d'Italia, succede ai dì nostri come una crisi, che per ora è piuttosto un tentativo di nuovi stili, che uno stil dominante da caratterizzar questo nuovo secolo. Or in questa raccolta meglio che in ogni libro si può leggere lo stato delle nostre scuole; quali massime si vadano propagando; qual genere d'imitazione e quanto libera ora regni; onde sorga qualche speranza di ricuperare l'arte antica del colorito; qual pro sia venuto alla pittura dalle copie de' miglior quadri, pubblicate con le incisioni, e da' precetti de' maestri divolgati con le stampe. So che in questo genere variamente si pensa; nè il mio giudizio, ove io lo interponessi, darebbe peso a veruna delle contrarie opinioni. Dico solo, che veggendo deferirsi ora alla ragione quanto prima si deferiva alla pratica, m'inclina l'animo alla speranza piuttosto che alla diffidenza.

CAPITOLO IV.

SCUOLA CREMONESE.

EPOCA I.

GLI ANTICHI.

Non lessi mai la storia di Bernardino e degli altri Campi, scritta già dal Baldinucci, e recentemente da Giambatista Zaist, che non mi paresse veder nella scuola di Cremona, ch'essi fondarono, un abbozzo di quella che poi stabilirono i Caracci in Bologna. Una famiglia e nell'una città e nell'altra, formò il progetto di un nuovo stile pittoresco, che partecipasse di ogni scuola d'Italia senza far plagio in alcuna: e d'una famiglia uscì nell'una città e nell'altra un sì bel numero di maestri, che, parte per sè medesimi, parte per mezzo de' loro allievi, ornaron la patria con le opere, l'arte con gli esempi, la storia col nome loro. Perchè poi la scuola di Cremona rimanesse indietro alla bolognese in perfezione ed in fama, perchè durasse men della caraccesca, perchè questa abbia in certo modo condotto a fine ciò che l'altra ha tentato, ciò è stato effetto di varie moltiplici cagioni, che nel decorso del capitolo verrò svolgendo. Per ora son da esporre, com'è il mio uso, i principj di tale scuola: nè deon cercarsi fuori di

quel magnifico duomo, che fondato nel 1107, come prima si potè, fu fregiato di scoltura insieme e di pittura. L' una e l' altra è oggetto degnissimo di un occhio antiquario, che vada indagando per quali vie e con quali passi le arti in Italia venissero risorgendo. La scoltura non presenta ivi cosa che non riveggasi in Verona, in Crema, in altri luoghi; ove le pitture rimase nel vôlto delle due navate laterali son cose uniche, e meritano il disagio di vederle dappresso; giacchè le figure son picciole, e la luce è scarsa. Il lor soggetto son sacre istorie; il disegno è oltremodo secco, il colorito è forte, i vestiti nuovi del tutto; se non in quanto alcuni di essi continuano a vedersi oggidì nelle mascherate e ne' teatri d' Italia. Vi sono architetture fatte con sole linee, come in certe stampe di legno delle più antiche; e vi son caratteri che denominano le principali figure come talora nei musaici più vetusti, quando l' occhio non assuefatto a vedere istorie avea mestieri di sì fatte indicazioni. Nulla però è quivi che rammenti greci musaici; tutto è Italico, tutto è nuovo, tutto è patrio. Le lettere lasciano in dubbio se vogliano ascriversi al secol di Giotto, o al precedente; ma le figure fan fede all' autore, che nè a Giotto, nè al maestro di esso dee nulla dell' arte sua. Del costui nome niun sentore potei avere nè dagli antichi storici della scuola, Antonio Campi e Pietro Lamo, nè dal già nominato Gio. Batista Zaist, che in due tomi compilò già le memorie de' Cremonesi che professarono belle arti; e furono editi dal Panni nel 1774.

Ben posso aggiugnere, che i pittori erano nel Cremonese fin dal 1213, giacchè avendo la città riportata vittoria sopra i Milanesi, ella fu dipinta nel palazzo di Lanfranco Oldovino, ch'era uno de' capi dell'esercito cremonese; di che si dà per testimone Clemente Flameno nella *Storia di Castelleone* (a). È anche nominato dall'Abate Sarnelli nella *Guida de' Forestieri di Napoli*, e dal Can. Celano nelle *Notizie del bello di Napoli* un M. Simone cremonese, che circa il 1335 dipinse in s. Chiara; ed è quel desso, che il Surgente, autor della *Napoli illustrata*, chiama Simon da Siena, e il Dominici Simone Napolitano. Al parere del Dominici nell' altro tomo mi attenni, giacchè egli cita il Crisciuolo, e i suoi archivi; ma ne sia la fede presso loro. Altri nomi possono annettersi, che lo Zaist ha raccolti parte da MSS., parte da libri editi, come un Polidoro Casella, che fioriva nel 1345, un Angelo Bellavita vivuto nel 1420, un Jacopino Marasca, nominato nel 1430, un Luca Sclavo, che il Flameno pone dopo il 1450 frai dipintori eccellenti, e fra' familiari di Francesco Sforza, un Gaspare Bonino, rinomato circa il 1460; di qua veggasi che a questa scuola non mancò per lungo corso di anni serie e successione, ancorchè non esistan pitture onde comprovarla.

La prima che ci si presenti con nome e con data certa, è una tavola posseduta dallo stesso Zaist, con Giuliano (di poi Santo) che

---

(a) V. Zaist, pag. 12.

uccide il padre e la madre, credendo di sorprendere nel suo talamo la moglie e il drudo. Si leggevano a piè di quel letto questi due versi:

Hoc quod Manteneae dedicit sub dogmate clari,
Antonii Cornae dextera pinxit opus MCCCCLXXVIII.

ANTONIO DELLA CORNA.

Questo Antonio della Corna è noto per la storia; e dal prefatto monumento si scuopre scolar del Mantegna e seguace del primo suo stile piuttosto che del secondo. Nè credo che o vivesse, o piacesse a bastanza; non avendo avuto luogo fra' quattrocentisti dipintori del duomo, che ivi han lasciato un monumento di pittura emolo alla Cappella Sistina; e, se io non erro, le figure di quegli antichi fiorentini son più corrette, queste più animate. È un fregio che gira sopra le arcate della chiesa, ripartito in più quadri, ciascun dei quali contiene una storia evangelica dipinta a fresco. Vi han lavorato vari Cremonesi, tutti ragguardevoli.

BONIFAZIO BEMBO.

Il primo di questo numero nel dipingere la Epifania e la Purificazione in uno spartimento scrisse *Bembus incipiens*, e nell' altro 14...; il qual millesimo di poi coperto dalla fiancata dell' organo non si scorge più da gran tempo. Il senso è chiarissimo, ove si leggano insieme il nome e il millesimo; nè si pena a intendere che l' autore in un' opera, che dovea farsi da molti ed in molti anni, volle lasciar memoria di chi l' avesse incominciata, ed in quale anno. Vi è stato nondimeno chi leggendo staccatamente *Bembus incipiens*, ha sospettato che il pittore volesse dire di essere allora principiante nell' arte; quasi i Cremonesi, che ad

ornare così bel tempio han sempre condotti sommi artefici, avessero allora scelto un novizio. Si è pur quistionato se la iscrizione spetti a Bonifazio Bembo, o a Gianfrancesco suo minore fratello; e par da credersi col Vasari che appartenga al primo, pittor provetto, che dipingea per la corte in Milano fin dal 1461, ove Gio. Francesco fiorì più tardi, come poco appresso riferiremo. Nelle due storie, onde Fazio ordì il suo lavoro, e nelle altre, vedesi un abile artefice, brioso nelle mosse, vivo nel colorito, pomposo negli abiti, che però non si solleva sopra la sfera de' naturalisti, copiando il vero senza molto trasceglierlo; anzi alterandolo talvolta con qualche scorrezione. Gli Abbecedari e il Bottari ancora, confusero questo Bonifazio, col Bonifazio veneziano; di cui scrivemmo a suo luogo.

CRISTOFORO MORETTI.

Dirimpetto al Bembo colorì una storia della Passione (e fu il Redentore davanti a' giudici) un Cristoforo Moretti (a), che, al dir del Lomazzo, insieme col Bembo aveva operato nella corte di Milano, e fu impiegato anche a s. Aquilino. Ne rimane in quella chiesa una Madonna, che siede fra vari SS., nel cui manto in caratteri, intrecciati a modo di trina d'oro, lessi *Christophorus de Moretis de Cremona*. Gli scrittori cremonesi lo dicon figlio di Galeazzo Rivello, e padre ed avo di alcuni altri Rivelli similmente pittori; e solo per soprannome chiamato il Moretto. Dalla soscrizione che ho prodotta parmi che insorga difficoltà

(a) V. il Lomazzo, *Tratt. della Pittura*, pag. 405.

contro sì fatta tradizione; giacchè *de Moretis* è espressione di casato, non di soprannome. Che che sia da dire in tale articolo, fu questi uno de' riformatori della pittura in Lombardia, particolarmente nella prospettiva e nel disegno; e in quella storia della Passione, esclusa già ogni doratura, si avvicina a' moderni.

ALTOBELLO MELONE.

Alquanto più tardi, e non prima del 1497, furono adoperati due Cremonesi a continuare il cominciato fregio, Altobello Melone, e Boccaccio Boccaccino. Il primo, per testimonio di Giorgio Vasari, dipinse varie istorie della Passione molto belle e veramente degne d'esser lodate. Egli è il men costante nel suo stile, mescendo in uno stesso dipinto, come altri osservò, figure che danno nel grande con altre che dan nel piccolo: è anche men forte in pitture a fresco, colorendole in guisa che ora sembrano arazzi. Non così ove dipinse a olio; siccome fece in una tavola con la Discesa di Cristo al Limbo, che conservasi nella sagrestia del Sacramento; rifiutato da' sigg. Canonici un gran contante, che fu già esibito per comperarla. Le figure son in gran numero, di proporzione alquanto lunga; colorite però con forza e con morbidezza. Vi è intelligenza di nudo sopra il comune di quella età, e una grazia di volti e di mosse da crederla opra di grande artefice. Nella *Notizia del Morelli* è riferita una sua Lucrezia, quadro da stanza, dipinto alla fiamminga; e dicesi lui essere stato scolare dell' Armanino, forse di quella nazione.

BOCCACCIO BOCCACCINO.

Boccaccio Boccaccino è fra' Cremonesi ciò

che sono il Grillandaio, il Mantegna, il Vannucci, il Francia nelle scuole loro; il miglior moderno fra gli antichi, e il miglior antico fra' moderni; ed ebbe l'onore d'istruire per due anni il Garofolo, prima che questi nel 1500 ne andasse a Roma. È del Boccaccino nel fregio del duomo la Nascita di Nostra Signora con altre storie di lei e del divin Figlio. Lo stile è originale in parte, e in parte conformasi con Pietro Perugino, di cui il Pascoli lo fa scolare; men di lui ordinato in comporre, men leggiadro nelle arie delle teste, men forte nel chiaroscuro; ma più ricco ne' vestimenti, più vario ne' colori, più spiritoso nelle attitudini, e forse non meno armonioso, nè meno vago nel paese e nelle architetture. Ciò che dispiace, sono certe figure che dan nel rozzo perchè assai panneggiate e non isvelte a sufficienza; difetto che gli antichi statuari schivavano accuratamente, come osservai nel cap. 3. Il Vasari dice che fu a Roma; nel che io lo sieguo, e perchè Antonio Campi par che l'accenni, e perchè in lui trovo imitazioni di Pietro evidenti; come nello Sposalizio di Maria Vergine, e in un magnifico tempio eretto sopra alti gradi, che Pietro ha replicato più di una volta. Fu anche notato, che la sua Madonna a s. Vincenzo, aggiuntovi il Titolare e s. Antonio, sembra opera del Vannucci; e gli si appressa veramente anche in altre immagini. Credo pertanto facilmente che il Boccaccino vedesse Roma; ma credo, se non finto, alterato assai, ciò che presso il Vasari ed il Baldinucci di lui sta scritto.

Ragioniamone brevemente. Dicono ch'egli

si mettesse ivi a invilire le opere di Michelangiolo, e che avendo dipinto alla Traspontina si tirasse contro le beffe e i sibili dei professori; onde per non sentirsi più da ogni lato trafitto gli convenisse tornarsene alla sua Cremona. Tale storiella ed altre simili cose irritarono i Lombardi. Lo Scannelli nel Microcosmo, il Lamo nel Discorso su la Pittura, il Campi nella sua Istoria, hanno contro il Vasari rinnovate le querele delle altre scuole: lo Zaist le riporta a pag. 72, aggiuntavi di suo una dissertazione per ismentire questo racconto. Tutta la confutazione si appoggia alle epoche segnate dal Vasari; dalle quali risulta, siccome dicono, una negativa coartata su la gita del Boccaccino in Roma in tempo da poter biasimare le pitture di Michelangiolo. È uso degl' istorici meno esatti raccontare la sostanza di un fatto, rivestendola di circostanze o di tempo, o di luogo, o di modo, che non sussistono. La storia antica è piena di questi esempi; e la critica anche più severa non discrede il fatto ad onta di qualche circostanza alterata, quando altre assai forti lo persuadono. Nel caso nostro l'istorico, grande amico di Michelangiolo, fa una narrazione che interessa l'amico, e di cosa avvenuta in Roma non molto prima ch' egli scrivesse. È difficile a crederla una novelletta nata senza fior di vero. Veri non posso credere certi accessorj; e soprattutto disapprovo nel Vasari que' tratti di penna, con cui avvilisce uno de' miglior pittori che allora fossero in Lombardia.

Le altre istorie, dopo i quattro già nominati, furon condotte dal Romanino di Brescia

e dal Pordenone, due grandi pittori della loro età, che ivi lasciarono esempi del gusto veneto non negletti da' Cremonesi, come vedrassi. Qui è da aggiugnere, che quella città è stata sempre gelosa di conservare in quanto ha potuto dalle ingiurie del tempo queste antiche pitture; le quali cominciando a deteriorarsi verso il fine del secolo XVI, furono con gran diligenza ristaurate da Martire Pesenti, detto il Sabbioneta, pittore e architetto di grido; e la medesima diligenza si è usata verso di esse nel presente secolo dal Cav. Borroni.

Due altri cittadini dipinsero pure nel medesimo luogo di quello stile, che chiamano antico moderno. Alessandro Pampurini vi effigiò alcuni putti, per quanto dicesi, intorno ad un cartellone, e certi quasi arabeschi con la data del 1511; e l'anno appresso Bernardino Ricca, o Riccò fece ivi di rimpetto un lavoro simile, che per essere condotto a secco in pochi anni perì, e fu rinnovato da altra mano. Vive però di questo artefice una Pietà a s. Pietro del Pò, e qualche altr' opera vive similmente del suo compagno, onde riputargli non indegni di storia per la loro età.

Alessandro Pampurini.

Bernardino Ricci.

Esposta la serie degli artefici, che ornaron la cattedrale, da rammentare son certi altri che in quell' opera non ebbon parte, e non pertanto nella età loro ebbono qualche nome; siccome Galeazzo Campi, padre de' tre memorandi fratelli, e Tommaso Aleni. Fu costui al Campi così uniforme di stile, che le pitture dell' uno mal si poteano discernere da quelle dell' altro; paragone che si può fare a s. Domenico, ove dipinsero a competenza. È

Galeazzo Campi.

Tommaso Aleni.

mera congettura adottata dai più, che fossero scolari del Boccaccino; ed io stento a crederlo. Gli scolari de' buoni quattrocentisti più che vissero, più si scostarono dalla secchezza della prima loro educazione. Or Galeazzo, che solo basta qui rammentare, è men vicino al far moderno che il suo supposto maestro; ciò che può vedersi nella chiesa suburbana di s. Sebastiano, ov' egli dipinse il Tutelare e s. Rocco presso al trono di Nostra Donna e di Cristo infante. La pittura è segnata con l' anno 1518, quand' egli era già consumato maestro; e tuttavia non è ivi maggiore di un debole seguace dello stile peruginesco; coloritor buono e vero, ma languido nel chiaroscuro, gretto nel disegno, freddo nella espressione: nulla dicono que' visi, e quello del Santo Bambino sembra copiato da un originale che patisse di strambo; così l' occhio è mal volto. Merita dunque conferma ciò che ne dice il Baldinucci, o il suo continuatore, ch' egli *si era reso celebre in Italia e fuori*; nè so onde confermare tale notizia. Dagli antichi no certamente; che anzi Antonio Campi chiama Galeazzo suo padre *pittore de' suoi tempi assai ragionevole.*

Cicognini Casella, e Pesenti.

Lattanzio cremonese.

Niccolò da Cremona.

Nè sopra la sfera di ragionevoli s' innalzarono alcuni altri contemporanei di Galeazzo, siccome sono Antonio Cicognini e Francesco Casella, de' quali resta qualcosa in patria, Galeazzo Pesenti, detto il Sabbioneta, pittore e scultore; Lattanzio cremonese, che avendo dipinto in Venezia alla scuola de' Milanesi, è dal Boschini rammentato nelle *Miniere della pittura*; Niccolò da Cremona, che nel 1518, al dir dell' Orlandi, operava in Bologna. Mag-

gior considerazione meritano due altri per le opere loro, che, tuttavia superstiti, assai tengon dell' aureo secolo. Il primo è un Gio. Batista Zupelli. Gli Eremitani ne hanno un paese assai bello con una sacra Famiglia. Il suo gusto, benchè secco, per non so quale originalità sorprende l'occhio, e lo trattiene con piacere per certa grazia nativa, con cui son disegnate e atteggiate quelle figure, e per certa pastosità e morbidezza con cui son colorite: se il Soiaro non avesse appresa l'arte dal Coreggio, si potria credere che questo Zupelli gli avesse mostrata la via di quel forte impasto, che ammiriamo in lui e nella sua scuola. Il secondo è Gianfrancesco Bembo, fratello e discepolo di Bonifazio; di cui parla con grande onore il Vasari; se già è questi, come credesi, quel Gianfrancesco detto il Vetraro, che l'istorico ci rammenta nella vita di Polidoro da Caravaggio. Che fosse nella Italia inferiore a me sembra certo per lo stile che spiega in una tavola de' SS. Cosma e Damiano agli Osservanti, segnata col suo nome e con l'anno 1524. Non vidi cosa di simile gusto in Cremona, nè in paese circonvicino. Vi resta appena qualche orma di antico; come resta in certe opere di F. Bartolommeo della Porta, a cui molto somiglia nel colorito, quantunque sia men grande nelle figure e ne' panni. V'è qualche altra sua pittura in pubblico e nelle nobili case, che lo fa conoscere per un di coloro, che in Lombardia aggrandirono la maniera pittorica, e fecero dar volta all' antico stile.

Gio. Batista Zupelli.

Gianfrancesco Bembo.

EPOCA II.

CAMILLO BOCCACCINO, IL SOIARO, I CAMPI.

Dopo il Vetraro non dee più farsi menzione che di moderni; e vuol cominciarsi dai tre egregi pittori, che nel 1522, come il Lamo ha scritto, operavano già in Cremona; Camillo Boccaccino, figlio di Boccaccio, il Soiaro, ricordato nel capitolo antecedente, e Giulio Campi, che fu poi capo di numerosissima scuola. Fiorirono, è vero, intorno alla loro età altri Cremonesi, come i due Scutellari Francesco e Andrea, che altri ha creduto del dominio di Mantova; ma non rimanendo di costoro se non poche e non grandi opere, passeremo rapidamente ai già rammentati principi della scuola. Anche a questi moderni assai giovò per avanzarsi la grande fabbrica del duomo, e più quella di s. Sigismondo, che in poca distanza dalla città avea già eretta Francesco Sforza: ed essi e i lor posteri dipingendoci a prova, lo ridussero ad una scuola di belle arti. Ivi si può conoscere in certo modo la serie di questi maestri, il vario lor merito, il gusto lor dominante, ch'è il coreggesco, il vario modo di temperarlo, l'abilità singolare in pitture a fresco. Di queste non abbellirono solamente i tempj, ma coprendone in ogni contrada varie facciate di palagi e di case, diedero alla patria un'apparenza, che facea l'ammirazione de' forestieri; così pareva a ciascuno, che veniva nuovo a Cremona, di vedere

FRANCESCO E ANDREA SCUTELLARI.

una città tutta lieta, tutta ridente, e vestita a gala quasi per pompa festiva. Sembra strano che il Franzese, che scrisse le Vite de' migliori pittori in quattro tomi, niuna ne compilasse di Cremonesi, che n' eran degni più di moltissimi altri, onorati in quella sua raccolta con grandi elogi.

Camillo Boccaccino.

Camillo Boccaccino è il più gran genio della scuola. Ammaestrato nelle antiche massime del padre, e vivuto non molti anni, arrivò a formarsi uno stile temperato di leggiadro e di forte in guisa, che non si sa in quale delle due parti ei prevalga. Il Lomazzo lo chiama *acuto nel disegno*, *grandissimo coloritore*; e lo propone in esempio ne' lumi impastati con grazia, nella soavità della maniera, e nel panneggiamento, insieme con Leonardo, col Coreggio, con Gaudenzio, co' primi pittori del mondo. Seguendo il giudizio del Vasari, contro cui tanto reclamarono i Cremonesi, Camillo è un buon *pratico*, *che se la morte non lo avesse anzi tempo levato dal mondo, avrebbe fatta onoratissima riuscita*; *che non fece molte opere se non picciole e di poca importanza*; e aggiunge delle sue pitture a s. Sigismondo, non già che sono, ma che *son credute da' Cremonesi la miglior pittura che abbiano*. Elle si veggono tuttavia nella cupola, nella gran nicchia, e a' lati del maggiore altare. I pezzi più insigni sono i quattro Evangelisti sedenti, a riserva di s. Giovanni, che, ritto in piedi e con la vita inarcata in atto come di stupore, forma una piegatura contraria all' arco della volta; figura celebratissima non meno in disegno che in prospettiva. Pare appena credi-

bile, che un giovane, senza frequentar la scuola del Coreggio, emulasse così bene il suo gusto, e lo portasse più avanti di lui in sì poco tempo: perciocchè quest'opera, con sì piena intelligenza di prospettiva e di sotto in su, fu condotta nell'anno 1537.

Sono anche famigerati, in Cremona e fuori, i due quadri laterali, che rappresentano uno il Risorgimento di Lazzaro, l' altro il Giudizio dell' Adultera, cinti di fregi graziosissimi, con una turba di Angioletti, che paion vivi; e scherzano tenendo, chi mitra, chi turribile, chi altro de' sacri arredi. Nelle due storie e nei lor fregi tutte le figure son disposte, e volte in maniera, che non vi si vede forse un occhio; bizzarria veramente non imitabile. Camillo volle con ciò far conoscere a' suoi emoli, che le sue figure non piacevano solamente, come essi andavan dicendo, per la vivacità degli occhi, ma per tutto il rimanente. E veramente queste, comunque volte, piaccion moltissimo pel disegno, per le varie e belle attitudini, per gli scorti, per la verità del colore, e per una forza di chiaroscuro, che credo tratta dal Pordenone, e che fa parere men rilevate le pitture de' vicini Campi. Più scelta che avesse usato nelle teste degli adulti, più ordine che avesse posto nella composizione, non vi saria stato forse che desiderare. Oltre a ciò, una facciata additavasi non ha molti anni in una piazza di Cremona con pochi residui di figure, che fatte da Camillo stupendamente trattennero gli occhi di Carlo V, e ne riscossero mille elogi; e vi restano ancora la tavola di Cistello, e quella di s. Bartolommeo, veramente bellissime.

BERNARDINO GATTI.

Di Bernardino, o Bernardo Gatti (l'uno e l'altro nome usava egli nelle sue soscrizioni) trattai a luogo fra gli scolari di Parma; ora deggio almeno ricordarlo fra' miglior maestri di Cremona. Il Campi e il Lapi lo fan cremonese fuori di ogni controversia; altri lo vollero vercellese; anzi credesi lui esser quel Bernardo da Vercelli, che dopo il Pordenone dipinse a s. Maria di Campagna in Piacenza, come conta il Vasari; altri pavese, e dicono aver lui scritto nella cupola del duomo in Pavia *Bernardinus Gatti Papiensis* 1553, come riferisce il sig. Conte Carasi, lodato da noi altrove. Lascio che altri esamini meglio la quistione: a me pare appena credibile aver errato due storici sincroni, che scrivevano poco appresso la morte di Bernardino, viva tuttavia la pubblica memoria della sua origine, e pronta a smentirli s' eglino avesser deviato dalla verità. Aggiugni a questo che Cremona ha pitture del Soiaro in buon numero dalla prima età giovanile fino all' ultima vecchiaia e decrepitezza, quando ottogenario, e già paralitico, dipingea con la man sinistra. E pur fu allora che lavorò per la cattedrale il quadro dell' Assunta, alto cinquanta palmi, il quale, comunque non terminato per la sopravvenuta morte, è opera, dice a ragione il Lamo, maravigliosissima. Di più in Cremona rimase la sua eredità, e la sua famiglia, della quale due pittori posso rammentare; l' uno celebre nella storia, l' altro finora omesso. Tuttavia poichè qualche fondamento ne debb' essere a favor di Pavia, avendol fatto pavese lo Spelta, scrittor delle Vite de' Vescovi pavesi, e quasi contempora-

neo di Bernardino, e ciò ch' è più egli stesso crede potersi comporre la differenza col dire; che il nostro pittore fosse originario, o cittadino di Pavia, e insieme domiciliario e cittadino di Cremona.

GERVASIO GATTI.

Celebre è Gervasio Gatti il Soiaro, nipote di Bernardino, il quale lo guidò ancor giovinetto a que' fonti medesimi ov' egli bevuto avea; a copiare cioè e a studiare gli esemplari del Coreggio ch' erano a Parma. Che molto ne profittasse lo fa conoscere il s. Sebastiano, posto nel 1578 a s. Agata di Cremona, pittura che par disegnata dall' antico, e colorita da un de' primi figuristi e paesisti di Lombardia. È nella città stessa il Martirio di s. Cecilia a s. Pietro, con una gloria di Angeli coreggeschi; quadro rimpastato e finito con isquisita diligenza sul far dello zio, a cui per poco si ascriverebbe, se non vi si leggesse il nome di Gervasio e l' anno 1601. Egli però non fu paziente sempre del pari; vi si scopre talora il pratico; talora in una stessa tela forma volti consimili; talora par che non faccia scelta di teste, difetto non raro ne' ritrattisti, fra' quali egli tenne posto eminente. Non dubito che vedesse le opere de' Caracci, del cui stile ho trovate orme in qualche sua opera, e specialmente a SS. Pietro e Marcellino. Fratello forse di costui fu quegli che a s. Sepolcro di Piacenza lasciò un Crocifisso fra vari SS. con questa epigrafe: *Uriel de Gattis dictus Soiarius* 1601. Vi è un buon impasto di colori, e grazia non dispregevole; ma la maniera è picciola, e debole il chiaroscuro. È questi, se io non erro, quel-

URIELE GATTI.

l'Uriele, che per relazione del Cav. Ridolfi

era stato in Crema anteposto all' Urbini in certo lavoro, come già scrissi. Bernardino istruì anco lo Spranger, pittor carissimo a Ridolfo II Augusto; e le Anguissole, delle quali ragioneremo; l'uno e le altre per poco tempo. Ciò che soprattutto il distingue, è l' essere stato il più gran maestro della scuola cremonese, che avendol presente, scorto da' suoi precetti e dai suoi esempi, produsse poi tante opere singolari e per tanti anni. Dirò francamente quel che io sento: Cremona non avria veduto nè i suoi Campi, nè il suo stesso Boccaccino poggiar tant' alto, se il Soiaro non avesse dipinto in quella città.

Lo Spranger.

Scuola dei Campi.

Ciò che resta del presente capitolo, riguarderà pressochè tutto i Campi; famiglia che ha piena di dipinti Cremona, Milano, e le altre città dello stato in privato e in pubblico. Essi furon quattro di numero; tutti lavorarono indefessamente; tutti morirono già canuti. Vi fu che li nominò i Vasari e gli Zuccari della Lombardia: paragone che ha del vero, ove riguardinsi le grandi e macchinose lor composizioni, e il gran numero ancora delle altre opere; ma più del falso, se come suona, voglia estendersi alla bramosia di far molto piuttosto che di far bene. Giulio e Bernardino (che sono i Campi migliori) se furon troppo solleciti in eseguire, e meno accurati, ciò fu le men volte; e molta parte ebbono in ciò i loro aiuti. Nel resto comunemente dipinsero con buon disegno, e sempre con buone tinte: e queste si mantengono tuttora vive, quando le vasaresche e le zucche-

resche, scolorite in gran parte, han bisogno di essere riconfortate e quasi ravvivate da qualche pittor moderno. Ma di questi due e degli altri Campi conviene scriver partitamente.

Giulio è come il Lodovico Caracci della sua scuola. Fratel maggiore di Antonio e di Vincenzo, e congiunto, o istruttore almeno di Bernardino, formò il disegno di riunire in uno stile le perfezioni di molti altri. Il padre, che gli fu maestro ne' primi anni (a), non si tenne abile a formarlo pittore; e lo rivolse alla scuola di Giulio Romano, che a que' dì era a Mantova; e, come attesta il Vasari, per tutta la Lombardia veniva spargendo il gusto istillatogli dal maggior de' pittori. Anch' egli formava i suoi allievi architetti, pittori, plastici, abili a dirigere e a compiere ancora tutte le parti di un grande e moltiplice lavoro. Tale educazione vedesi ch' ebbe il primo de' Campi, e da lui i fratelli. Vi è la chiesa di s. Margherita, tutta ornata da lui solo; vi son cappelle a s. Sigismondo, tutte opera di esso e de' suoi. Pitture grandi, picciole istorie, cammei, stucchi, chiaroscuri, grotteschi, festoni di fiori, pilastri con fondi d' oro, onde risaltano graziosi Angioletti con simboli adatti al Santo di quell' altare; tutti in somma i dipinti e gli ornati son opera di una stessa mente, e talora d' una stessa mano. Ciò giova moltissimo alla unità, e per conseguenza alla

Giulio Campi.

(a) Emendisi l' Orlandi che segna la morte di Galeazzo nel 1536, e la nascita di Giulio nel 1540; quando si sa che operava fin dal 1522.

bellezza; non potendo esser bello ciò che non è uno. È stata gran perdita per le arti, che queste abilità si sieno distratte, talchè per ognuna di tali cose si abbia a cercare un diverso artefice: e di qua nasce che in certe chiese e in certe sale si veggano oggidì quadrature, istorie, ornamenti tanto diversi, che non solo l'una parte non richiama l'altra, ma la esclude talvolta, e presso lei in certo modo mormora e stride. Torniamo a Giulio Campi.

Pose dunque i fondamenti del gusto sotto Giulio Romano; e da lui trasse grandiosità di disegno, intelligenza del nudo, varietà e copia d'idee, magnificenza in architetture, abilità universale a trattar qualsisia tema. Crebbegli tale maestria quando vide Roma, ove studiò in Raffaello, e nelle opere antiche; e disegnò con mirabile accuratezza la Colonna Traiana, riguardata sempre come una scuola di antichi tuttavia aperta a' dì nostri. Non so se in Mantova, o altrove; so che riguardò molto Tiziano, e che lo imitò al pari di ogni altro estero. Due altri esemplari, in cui studiò, non dovè cercarli fuori di patria; il Pordenone e il Soiaro; sul cui stile, per relazione del Vasari, dipinse egli prima di conoscere e d' imitar Giulio. A tali preparativi, che non potean separarsi dal copiare quanto trovò di Raffaello e del Coreggio, succedette in lui quello stile, che tiene alquanto di molti artefici. Nell' essere a s. Margherita nominata poc'anzi in compagnia di un degno professore, si notarono ivi non poche teste, imitate or da uno de' suoi grandi esemplari, or da un altro; e spesso, vedendo le opere di quest'uomo,

interviene ciò che l'Algarotti osservò ne' Caracci, che in una lor pittura prevale un gusto, in un' altra un altro. Nel s. Girolamo al duomo di Mantova, nella Pentecoste a s. Gismondo di Cremona, vi è tutta la robustezza di Giulio: ma più che altrove gli tenne dietro nella Rocca di Soragno sul Parmigiano, ove in una gran sala effigiò le prodezze d'Ercole, che potè dirsi una gran scuola di nudi. Nel maggior quadro della chiesa già nominata di s. Gismondo, ove a N. Signora sedente è presentato il Duca di Milano e la sua Donna dai SS. lor Protettori, e similmente in quello dei SS. Pietro e Marcellino nel loro tempio, il Campi tutto è tizianesco, che da molti è stato scambiato con Tiziano stesso. È anche avvenuto in duomo in una storia della Passione (Cristo al tribunal di Pilato) che si è creduta del Pordenone, quantunque sia certamente di Giulio. Finalmente in una Sacra Famiglia dipinta a s. Paolo di Milano, e nel Bambino specialmente, che carezza un Santo Prelato che sta vagheggiandolo, vi è tutta quella natural grazia, e tutta quell' arte, che può distinguere un imitator di Coreggio: questa pittura è leggiadrissima, e fu incisa in gran foglio da Giorgio Ghigi, mantovano, celebre intagliatore.

Nè Giulio così riguardò i grandi pittori, che trascurasse la natura. La consultò anzi e la scelse; e così fecero gli altri Campi, tutti da lui diretti. Vedesi in loro una scelta di teste specialmente donnesche, tratta dal vero, e dirò anche dal vero patrio; perciocchè hanno idee e mosse, che non si riscontrano facilmente

in altri, e spesso cingon le tempia e i capelli con un nastrino, come allora si faceva in città, e si continua oggidì a fare in qualche contado. Il colorito di queste teste si appressa a quel di Paol Veronese. Nel tutto della pittura tengono i Campi a un di presso quel compartimento di colori, che prima de' Caracci era il più comune in Italia; ma nella maniera di posarli e di avvivarli hanno una leggiadria propria loro, che lo Scaramuccia trovò del tutto originale. Adunque osservando il colorito e l'aria delle teste non è così facile discernere uno da un altro Campi; ma osservando il disegno, è men difficile a divisarli. Giulio avanza gli altri Campi nel grande; ed è quegli che più si studia di apparir dotto e nella scienza del corpo umano, e in quella de' lumi e delle ombre: nella correzione supera i due fratelli, ma resta indietro a Bernardino.

ANTONIO CAMPI.

Antonio Campi cavaliere apprese dal fratello non men la pittura che l'architettura, e in essa si esercitò più di Giulio. Questa l'aiutò ne' compartimenti delle grandi opere, ove fece talora prospettive assai belle, e vi dipinse con vera perizia di sotto in su. La sagrestia di s. Pietro con quel bellissimo colonnato, sopra il quale vedesi in lontananza il Carro di Elia, è bel monumento del suo sapere. Fu in oltre plastico, incisore in rame, ed anche istorico della Patria, la cui Cronaca, ricca di molti suoi rami, pubblicò nel 1585. È dunque nella famiglia Campi quasi come Agostino fra' Caracci, artista moltiplice, e non digiuno di umane lettere. E da Agostino fu conosciuto e

pregiato molto; da cui fu inciso in rame uno de' suoi più bei pezzi; l' Apostolo delle genti in atto di ravvivare un morto. Sta a s. Paolo in Milano; chiesa grande, ove tutt' i Campi, non meno che a s. Sigismondo, competon fra loro. Antonio vi fa buona figura, e nel quadro predetto, e nell' altro della Natività; ma nei freschi delle cappelle, che pur gli si ascrivono, è meno accurato. Così in s. Sigismondo vi ha di lui opere disuguali; quasi volesse farc' intendere ch' egli sapeva meglio che non faceva. Il suo più familiare prototipo, come anco giudica il Lomazzo, fu il Coreggio; e la parte, in cui volle distinguersi, fu la grazia. Spesso ne ha toccato il segno nelle tinte; meno spesso nel disegno; ove, per voler essere svelto, talvolta è esile, e tale altra volta per far pompa di uno scorto lo ha messo fuori di luogo a luogo. Ne' soggetti robusti è anche più manierato; e a luogo a luogo traligna nel pesante; cosa, che similmente potè procedere dal voler imitare la grandiosità del Coreggio, più difficile forse che la sua grazia. Molte però di quest' eccezioni, e così la inesattezza del disegno, in cui cadde talvolta, si possono scusare com' errori de' suoi aiuti, che assai n' ebbe in sì vaste opere. Non così l'affollamento, che pur si nota in certe sue composizioni; e quello introdurre caricature nelle sacre istorie, ch' è quasi un celiar fuor di tempo. In una parola, il suo genio fu grande, spiritoso, risoluto; bisognevole però di freno; e in questa parte, e generalmente in ciò ch' è dottrina pittoresca, mal si farebbe a paragonarlo con Agostino Caracci.

Vincenzio Campi.

Vincenzio Campi in s. Paolo di Milano mise un' iscrizione, in cui chiama Giulio ed Antonio suoi minori fratelli; o, a dir cosa più verisimile, altri pose ivi tal epigrafe del tutto contraria alla storia. Antonio suo fratello ce lo rappresenta come l'ultimo de' germani; ed altri ce lo dipingono come indefesso compagno de' lor lavori, e degno di paragonarsi con loro poco più che Francesco Caracci con Annibale suo fratello, o con Agostino. Si fa però stima de' suoi ritratti, e de' suoi frutti, che espresse molto al naturale in quadri da stanza non rari in Cremona. Nelle figure colorisce forse a par de' fratelli, ma inventa e disegna inferiormente. Par che volesse più somigliare Antonio che Giulio, per quanto si può raccorre dalle non molte opere, che oggidì conosciamo sotto il suo nome. In patria fece poche tavole di altari; quattro delle quali sono Deposti di Croce. Quello, ch' è in duomo, riscosse lodi dal Baldinucci: e veramente nel Cristo vi è uno scorto, che inganna l'occhio come nel Cristo Morto del Pordenone; e lo commendano anche le teste ed il colorito. Non credo però plausibile l'atteggiamento della Vergine Madre, che con ambe le mani gli stringe il viso; nè lodo che i SS. Antonio e Raimondo, che furono sì lontani dalla età di Cristo, vi s' introducano, uno a reggergli il braccio, l'altro a baciargli la mano. Vi è inoltre più di una scorrezione, che il Baldinucci, avvezzo a dotta e severa scuola, non avria condonata sì facilmente, se veduto avesse quella pittura. Maggior perizia par che avesse Vincenzio nelle picciole figure che nelle grandi; cosa avvenuta ad altri moltissimi. Di sei qua-

ratelli da lui dipinti in lavagna, e dopo sua morte venduti per 300 ducatoni, si fa menzione nella sua vita. Lo Zaist che io sieguo, nel mio Indice, ha date le epoche di questi tre fratelli in guisa, che possono recarsi in dubbio. La iscrizione in s. Paolo di Milano riferita nella *Guida* (*p.* 152) dice: *Vincentius una cum Julio et Antonio fratribus pinxerunt an. MDLXXXVIII.* Il sig. Bianconi par che non vi presti fede; nè è inverisimile ch' ella sia posteriore di alquanti anni al lavoro, e scritta da altra mano.

Bernardino, forse congiunto de' tre Campi soprallodati, è fra' suoi quel che Annibale frai Caracci. Istruito dapprima dal maggior dei Campi entrò nelle stesse vedute di formare uno stile che tenesse di molti; e in poco tempo gareggiò col maestro, e, secondo il pensar di molti, lo superò. Erasi prima volto alla oreficeria per elezione del padre; di poi avendo veduti due arazzi di Raffaello copiati da Giulio Campi, deliberò di cangiar mestiere; e datosi scolare in Cremona al Campi, poi in Mantova ad Ippolito Costa, di anni diciannove cominciò a professar pittura, e ne fu maestro in sì verde età. Avea in Mantova conosciuto Giulio romano e la sua scuola; e dee credersi che veggendola operare gli crescesser le idee, e la disposizione alle grand' imprese; ma Raffaello gli stava sempre nel cuore: le pitture, i disegni, le stampe di Raffaello par che fossero le sue delizie; e in Giulio e negli altri non emulava, cred' io, se non quei tratti ove pareagli riscontrare il suo Raffaello. Studiò ivi anco ne' Cesari di Tiziano, ch' erano undici; e avendogli copiati vi aggiunse

il duodecimo con uno stile tanto conforme, che non parve imitato, ma originale. Fu anche a spese di un suo Mecenate condotto a Parma, a Modena, a Reggio per conoscere lo stil coreggesco: e quanto ne profittasse, le pitture di s. Gismondo bastano a dichiararlo. Di questi quasi elementi, e di altri che avea in patria, formò una maniera delle più nuove che si veggano fra gl'imitatori. La sua imitazione non è mai aperta come per lo più in altri; ma è quale nel Sannazzaro la imitazione dei miglior poeti latini, che ne colorisce ogni verso, ma ogni verso è tutto e proprio suo. In tale varietà di esemplari il più diletto, ed il più osservato, quasi come a Sincero è Virgilio, così a Bernardino è Raffaello; e, lui felice, se avesse veduto Roma, e gli originali che vi restano di quel gran pennello. Supplì a questo come potè, e si formò alcune massime di semplicità e di naturalezza, che lo discernono dagli altri della sua scuola. Veduto presso gli altri Campi pare il più timido, ma il più corretto: non è così grande come Giulio, ma ha più bellezza ideale, e più di lui tocca il cuore. Più che Giulio somiglia Antonio nelle lunghe proporzioni; ma non nel rimanente, fino a sembrare talora che si avvicini al secco, siccome nell' Assunta del Duomo, per non urtare nel manierato.

La chiesa di s. Sigismondo ispira di questo artefice grande idea in ogni carattere. Non può vedersi cosa più semplice e più conforme al gusto del miglior secolo che quella s. Cecilia in atto di sonar l'organo, presso cui è s. Caterina ritta in piedi, e al di sopra un coro di Angioli, che con le voci e con gli stromenti

sembran formare insieme con quelle verginelle innocenti un concerto nel Paradiso. Questa pittura, e il fregio de' putti, che ivi fece, lo mostrano grazioso. Ma può ben ivi conoscersi anche forte in que' Profeti dipinti di gran maniera; ancorchè si scuopra più sollecito di farli autorevoli ne' sembianti e nelle mosse, che muscolosi e gagliardi nella membratura. Soprattutto si distingue ivi nella gran cupola, a cui poche altre possono paragonarsi in Italia, pochissime anteporsi per la copia, varietà, compartimento, grandezza, degradazione delle figure, e per l'armonia e 'l grand' effetto del tutto. In questo empireo, in questo gran popolo di beati del Vecchio e Nuovo Testamento non vi è figura che non si ravvisi a' suoi simboli, e non si goda perfettamente dal suo punto di veduta, ove tutte paiono di proporzione naturale, quantunque abbiano fino a sette braccia di altezza. Tale opera è un de' pochi monumenti, che provano potere un ingegno grande far presto e bene: ella fu condotta da lui in sette mesi; e per appagare gli operai, che conoscean meglio la brevità del tempo che il merito del lavoro, ebbe fede in iscritto dal Soiaro e da Giulio Campi di aver fatto cosa lodevole. Era Bernardino più giovane, e di essi e del Boccaccino; e i cittadini godevano di farlo competere or con l'uno, or con l'altro nelle opere pubbliche, perchè una onesta gara e questo e quegli tenesse desti, nè desse agio a veruno di sonnacchiare. Nondimeno la Natività di N. Signore, ch'è in s. Domenico, vuolsi che sia l'opera più perfetta di Bernardino, e quasi un

canone, ov' egli volle comprendere tutte le perfezioni della pittura. Tal è il giudizio del Lamo, che ne scrisse diffusamente la vita; onde le sue notizie son le più copiose che si abbiano circa a questo Campi. Compilò anco un esatto catalogo delle sue opere, fatte in patria e in Milano, ove passò buona parte dei suoi giorni, ed anco per paesi esteri. Vi si legge un gran numero di ritratti per principi e per privati; arte che possedè fra' pochissimi, e che assai cooperò a farlo crescere in fama e in fortuna. Non si sa il preciso anno della sua morte, che dovette accadere circa il 1590; intorno al qual tempo la pittura prese nuovo aspetto in Cremona.

EPOCA III.

LA SCUOLA DE' CAMPI VA ALTERANDOSI. IL TROTTI ED ALTRI LA SOSTENGONO.

Dal picciol quadro, che ho espresso, non è malagevole il conoscere che la scuola de' Campi fu come un abbozzo di quella de' Caracci; e per qual ragione avendo fatto l'una e l'altra un medesimo piano, la prima vi riuscì meno che la seconda. I Caracci erano tutti e tre eccellenti disegnatori, e volean tali comparir sempre: erano in oltre uniti e di cuore e di luoghi, onde l'uno continuamente giovava l'altro: finalmente tenean viva sempre ed in moto un' accademia, il cui oggetto non era tanto il considerare le varie maniere degli artefici, quanto il filosofare su i vari effetti della natura, onde le opere loro ne fosser figlie, per dir così, non nipoti. I Campi, al contrario, nè sempre aspirarono alla eccellenza, nè insieme convissero, nè si unirono mai a formare un corpo di accademia così metodica e regolata: ma ciascuno da sè e abitava e tenea scuola; insegnando, se io non erro, più ad imitar sè, che a dipingere. Quindi pure intervenne che ove Domenichino, Guido, il Guercino e altri caracceschi, uscirono fuori con vari stili originali e nuovi, gli scolari dei Campi non si distinsero se non seguendo, il più d'appresso che poterono, i lor pittori municipali, o ciascun da sè, o più d'uno insieme. Anzi perciocchè l'uomo in ogni luo-

go è lo stesso, ancor qui intervenne ciò che nelle altre scuole d'Italia, che i successori, acquistata una sufficiente abilità in copiare i predecessori, si dessero a lavorare con poca industria; e dove i primi quasi tutto ritraevano dal vero, e facean cartoni, e modellavano in cera, e disponevano attentamente i partiti delle pieghe ed ogni altra cosa; i secondi non preparassero pel lavoro se non qualche schizzo e alcune teste vedute dal naturale, e tutto il rimanente facessero di mera pratica, e come loro metteva meglio. Così a poco a poco degenerò anche questa grande scuola; e fu intorno al tempo che anco gli scolari dei Procaccini tenevano in Milano lo stesso metodo. Quindi la Lombardia nel secolo XVII fu piena di settari, presso i quali gli zucchereschi stessi parrebbon maestri. V'ebbe pur di quegli che si provarono a uscir dal gregge degl' imitatori; e ne porse occasione il Caravaggio. Nato nelle vicinanze di Cremona, era considerato quasi compatriota, e perciò volentieri seguìto da' Cremonesi; tanto più che il secolo cominciava da per tutto a disgradir come languido lo stil degli ultimi maestri, e a richiederlo più vigoroso. Tale impresa riuscì felicemente ad alcuni; altri, al contrario, come era accaduto in Venezia, in Cremona ancora divenner rozzi e tenebrosi. Non fui molto sollecito d'informarmi degli artefici di tal età: di quegli, che più sopra la turba si sollevarono, farò espressa ricordanza.

Ciascuno adunque de' Campi riconosce i suoi allievi, benchè la storia talora non gli distin-

gua; dicendosi alcuni generalmente scolari dei Campi; siccome presso l'Orlandi i Mainardi Andrea e Marcantonio. I due scolari di Giulio, che più si meritaron lode, il Gambara, bresciano, e il Viani, cremonese, essendo vivuti in altre scuole, sono stati da noi lodati il primo fra' Veneti, il secondo fra' Mantovani.

I Mainardi.

Scolari di Giulio.

Antonio Campi, lasciò memoria di tre suoi discepoli, Ippolito Storto, Gio. Batista Belliboni, Gio. Paolo Fondulo, che passò in Sicilia; tutti e tre ugualmente rimasi oscuri in Lombardia, e obbliati negli Abbecedari. Istruì anco negli ultimi suoi anni un Galeazzo Ghidone, che male assistito dalla salute, poco, e solo interrottamente potea dipingere: sapea nondimeno farlo con arte, e n'è prova una Predicazione di S. Gio. Batista in S. Mattia di Cremona, piaciuta molto agl' intendenti. Antonio Beduschi, che in età di ventisei anni figurò una pietà in S. Sepolcro di Piacenza, e con miglior metodo vi dipinse il Martirio di S. Stefano, si ascrive alla scuola de' Campi, e tiene assai del fare di Antonio: lo computo fra' suoi imitatori, se non fra' suoi allievi. Egli fu ignoto allo Zaist, e se ne dee la notizia al sig. proposto Carasi.

Scolari di Antonio. Storto, Belliboni, e Fondulo.

Galeazzo Ghidone.

Antonio Beduschi.

Da Vincenzio fu istruito Luca Cattapane, e si esercitò lungamente nel copiar le opere della famiglia Campi. Vi riuscì assai bene, mercè la franchezza del pennello ch' ebbe singolare: i suoi tocchi sembraron originali, e imposero, e tuttavia impongono a' più periti. Contraffece anco lo stile del Gambara in una Pietà a S. Pietro di Cremona; ove per ampliare il quadro aggiunse tre figure, che assai si accor-

Scolari di Vincenzio. Luca Cattapane.

dano con le prime. Nel resto, o per voler creare un suo proprio stile, o per conformarsi al Caravaggio, ha dipinto più fosco che i Campi e con meno scelta. Ne restano molte tavole. In S. Donato di Cremona figurò la Decollazione di S. Gio. Batista; opera delle sue migliori, ove più piace l'effetto che il disegno o la espressione. Ne restano anche varie pitture a fresco, e in queste val meno che in quadri a olio.

Scolari di Bernardino. Bernardino fu il maestro più applaudito, e il più frequentato: la sua posterità è stata la più durevole, e ha toccati gli anni di questo secolo. Io nominerò prima alcuni de' suoi scolari più scelti, che non propagarono l'arte, o la propagarono solo tra pochi; e mi riserbo in ultimo a trattare del Malosso e della sua scuola, che intorno al 1630 era la dominante in Cremona ed una delle più celebri in Lombardia.

CORIOLANO MALAGAVAZZO. Coriolano Malagavazzo, che nell'Abbecedario Pittorico si legge mal nominato Girolamo Malaguazzo, cooperò ai lavori del maestro, e forse perciò non si sa in Cremona che vi sia pittura da lui ideata ed eseguita; poichè la bella tavola a S. Silvestro, ove effigiò N. Signora fra' SS. Francesco ed Ignazio Martire, si è dubitato che la traesse da un disegno di Bernardino. Nulla che sia fuor di controver-

CRISTOFORO MAGNANI. sia vi è rimaso di Cristoforo Magnani da Pizzichettone, giovane di grandissima speranza, come Antonio Campi ne scrive, compiangendone il troppo breve corso di vita. Duolsi di tal perdita il Lamo ancora; e lui e il Trotti nomina come i maggior Geni di quella scuola,

Il principal suo talento era ne' ritratti; valse però anche nelle composizioni. A S. Francesco di Piacenza ne vidi un quadro co' SS. Giacomo e Giovanni, opera giovanile, e tuttavia bene ideata, e ben composta. Andrea Mainardi, detto il Chiaveghino, e solo e con Marcantonio suo nipote, molto dipinse in città, e più anche ne' suoi contorni. Ci è descritto dal Baldinucci per debol pittore; e tal comparisce ove operò frettolosamente e per poco prezzo. Fan però la sua apologia alcune tavole lavorate con più impegno; ove si scuopre buon seguace di Bernardino, or nello stile più minuto, come nello Sposalizio di S. Anna agli Eremitani, or nel più grandioso, come nel gran quadro del Divin Sangue. Esprime quella profetica idea *Torcular calcavi solus*; e rappresenta il Redentore, ritto sotto uno strettoio, che premuto dalla Giustizia divina trae da quel sacro corpo per le aperte piaghe rivi di sangue; e questo raccolto entro calici da S. Agostino, e da tre altri SS. Dottori della Chiesa, si spande in pro di una gran turba di fedeli quivi raccolta; soggetto, che ho veduto rappresentato in una chiesa di Recanati, ed in altre ancora, ma sì convenevolmente in niuna. È quadro da fare onore a qualunque scuola: belle forme, ricchi vestiti, colorito gaio e ridente; nella disposizione dei lumi piccioli e spessi potrebbe essere più felice, ed anche in quella delle figure; ma questo è un debole comune a molti della scuola

Il Chiaveghino.

Tutti i prelodati discepoli di Bernardino, ed altri, che ommetto, restarono quasi oscuri

Sofonisba Angussola e Sorelle.

in paragone di Sofonisba Angussola, nata in Cremona di nobilissima famiglia, e dal padre consegnata al degno pittore, insieme con Elena, sua minor sorella, che poi fu monaca, perchè in sua casa le istruisse, siccome fece. Passato indi in Milano gli fu sostituito in quel magistero il Soiaro. Sofonisba divenne così eccellente, in arte specialmente di far ritratti, che contasi fra' miglior pennelli della sua età. Presedette prima alla educazione pittorica di quattro minori sorelle, Lucia e Minerva, che poco vissero; Europa ed Anna Maria, che collocate in matrimonio morirono, la prima in età ancor florida, la seconda non si sa quando. Il Vasari fa onoratissima menzione di Sofonisba, e di quelle sorelle, che conobbe ancor giovinette in Cremona. Ella però a quel tempo era già pittrice della corte di Spagna, invitata in Madrid da Filippo II, ove, oltre i ritratti della R. Famiglia e di Papa Pio IV, ne fece ad altri principi e signori di alto affare, che ambivano lo stesso onore, quasi di lei fosse detto, *illos nobilitans quos esset dignata posteris tradere* (Plin.). Maritata poi ad un Moncada, e vivuta alquanti anni con lui in Palermo, dopo la morte di questo passò alle seconde nozze con un Lomellino, e morì in Genova, divenuta già decrepita e cieca. Nè lasciò anche nella età sua ultima di giovare all'arte in privati ragionamenti, che tenea coi pittori; fra' quali Vandych, solea dire che da questa matrona più aveva appreso che da qualunque altro veggente. I suoi ritratti in Italia son pregiatissimi; soprattutto que' due, che fatti da lei di sè stessa si veggono l' uno

nella Galleria del G. D. in Firenze, l'altro in Genova presso i nobili Lomellini.

Eccomi ora al più celebre allievo di Bernardino, di cui promisi scriver da ultimo; al cav. Gio. Batista Trotti, che vivente ancora il maestro ne pubblicò la Vita, scritta dal Lamo. Niuno de' suoi scolari amò il Campi al pari di questo, a cui diede in moglie una sua nipote, e lo istituì erede del suo studio. Costui competendo in Parma con Agostino Caracci, ed essendo più di lui applaudito in corte, era, a detta di Agostino, un mal osso datogli a rodere. Di qua gli venne il soprannome di Malosso, che adottò volentieri, e lo mise anco in alcune soscrizioni, anzi lo trasmise quasi ereditario al nipote. Con che par che volgesse in sua lode ciò che in bocca del Caracci era un biasimo; dolendosi egli in quella espressione che un uomo d'inferior merito gli fosse anteposto. E nel vero non era il Malosso uguale al competitore nè in disegno, nè in gusto solido di pittura; ma avea degli allettativi pittoreschi da farsi gran partito a fronte di ogni altro. Non tenne il gusto di Bernardino se non nelle prime opere: studiò poi molto nel Coreggio; e più che ad altri volle rassomigliarsi al Soiaro; il cui stile gaio, aperto, brillante, vario negli scorti, spiritoso nelle mosse, imitò nella più parte delle sue opere. Lo portò anche troppo avanti, abusando spesso del color bianco, e di altri colori chiari senza temperarli con iscuri a sufficienza; onde ho udito rassomigliare i suoi dipinti alle pitture in porcellana, e accusarli di poco rilievo, o, come scrive il Baldi-

Gio. Batista Trotti.

nucci, di qualche durezza. Le sue teste sono vaghissime; tondeggian con grazia e sorridono con venustà, come nel Soiaro: ma le raddoppia facilmente, e le replica in una tela con lineamenti, colori e atti molto conformi. Di che non si può dar colpa ad altro che a soverchia fretta; perciocchè sterilità d'idee non fu in lui. Variò quando volle, non pur le sembianze, come nel S. Gio. Decollato a S. Domenico di Cremona, ma le composizioni ancora; avendo rappresentata a S. Francesco e a S. Agostino di Piacenza, e se non erro anche altrove, la Concezione di N. Signora, sempre con nuova idea: nè facilmente trovasi un suo quadro in tante città ove dipinse, che si confronti coll'altro nella invenzione. Parimente nella imitazione dello stile fu vario quanto gli piacque. Fece nel duomo di Cremona un Crocifisso fra alcuni SS., nel miglior gusto veneto. La S. Maria Egiziaca, rispinta dal tempio, che si vede ivi in S. Pietro, tiene assai del romano. Vi è una Pietà a S. Abbondio, che mostra non essergli dispiaciuto di parere anche caraccesco.

Le sue opere a fresco più rinomate, per le quali fu creato cavaliere, furono in Parma nel palazzo, che chiamano del Giardino. È anche vasta opera la Cupola di S. Abbondio, ricordato poc'anzi; ma quivi eseguì il disegno di Giulio Campi; però con una maestria di pennello, e con una forza di colorito, che uguaglia la invenzione, e forse la supera. Perciocchè, a dir vero, non ebbe Giulio quell'arte di variare i gruppi degli Angioli come poi fecero i caracceschi; ma egli e i suoi gli

disposero spesso come i cavalli nelle trighe o quadrighe antiche, tutti nella stessa linea, o in altra maniera non comune alle migliori scuole. L'Istorico cremonese ha procurato di escusare in qualche modo il cav. Trotti dalla taccia di duro, rivolgendola ne' suoi aiuti o ne' suoi allievi; le cui tavole sono state dal Baldinucci ascritte al Malosso. Ciò sia vero di alcune: ma ve ne ha delle altre col nome del Trotti, specialmente in Piacenza, che pur peccano di questo vizio. Non dee dispiacere che in un pittor secondario si notino alcuni difetti; perciocchè essi appunto son la ragione per cui non si colloca fra' primari.

Formò il Trotti non pochi alunni, che fiorirono circa il 1600 attaccati molto alla sua maniera; benchè in processo di tempo, peggiorato per tutta Italia il metodo delle imprimiture, e applaudendo il secolo a uno stile di maggior macchia, si allontanassero da quella chiarezza, che fa gran parte del suo carattere. Di Ermenegildo Lodi, scrive il Baldinucci e l' Orlandi, che non discerneva fra due dipinti qual fosse dello scolare, quale del maestro. Ciò, cred' io, avvenne quando dipingeva sotto gli occhi del Trotti, cui aiutò in molte opere insieme con Manfredo Lodi, suo fratello. Non così nelle poche pitture, che ha lasciate del tutto sue, specialmente a S. Pietro: elle non avriano certo fatto geloso Agostin Caracci, nè partorito all' autore il nome di Malosso. Anche le opere di Giulio Calvi, detto il Coronaro, si confonderebbono con le meno belle del Trotti, dice lo Zaist, se non fossero segnate col suo nome. Lo stesso può

Ermenegildo Lodi.

Manfredo Lodi.

Giulio Calvi.

dirsi di due altri buoni allievi e seguaci di quella scuola, Stefano Lambri, e Cristoforo Augusta, giovane di molta aspettazione, ma di poca vita. Costoro non meno che il Coronaro, possono conoscersi e paragonarsi fra loro nella chiesa e convento de' PP. Predicatori, che han qualche opera di ciascuno.

LAMBRI E AUGUSTA.

EUCLIDE TROTTI.

Di Euclide Trotti, menzionato di sopra, non resta di certo in patria se non due quadri con istorie di S. Iacopo Apostolo, abbozzati dal Calvi e da lui finiti a S. Gismondo, con molto lodevole imitazione dello stile di Gio. Batista suo zio. Tutta sua credesi la tavola dell'Ascensione a S. Antonio di Milano, bella, é di maniera certo più seria che non sono comunemente le opere del vecchio Malosso. Niuna altra pittura si dà per sua; nè molte potè condurne. Perciocchè in età ancor fresca, reo di fellonia contro il principe, fu messo in carcere, e quivi morto di veleno, come si credette, apprestatogli da' parenti per ischivare la infamia di un supplicio pubblico. Finalmente non dee tacersi Panfilo Nuvolone. Fu caro al Malosso, che imitò da principio; seguace dappoi di uno stil più solido e men vago. Per nominarne una opera taciuta nella sua vita, è suo il S. Ubaldo, che benedice un infermo a S. Agostino di Piacenza. Di questo pittore si farà menzione anco nella scuola milanese, dove fiorì insieme con due figli, Giuseppe e Carlo, soprannominato il Guido della Lombardia.

PANFILO NUVOLONE.

EPOCA IV.

MANIERE ESTERE IN CREMONA.

Con la posterità del Malosso veniva declinando la scuola cremonese; e in essa, come si è osservato in più altre, nascea il bisogno di volgersi a estranei, che ne rinnovassero lo spirito, invecchiato in certo modo e languente. Lo avea fatto prima che altri Carlo Picenardi di patrizia famiglia; e si era contato fra' discepoli favoriti di Lodovico Caracci. Riuscì bravo in istorie facete, ed espose anco al pubblico qualche tela da chiesa: nel che lo imitò un altro Carlo Picenardi, detto il giuniore, che si avea formato lo stile in Venezia e in Roma. Altri della città deviaron pure ad altre scuole. Così prima della metà del secolo XVII comparvero ivi nuove maniere, alle quali le municipali diedero luogo. Lo Zaist mette nella schiera del Malosso Pier Martire Neri o Negri, buon ritrattista, e compositore: nota però ch' egli si procacciò altronde una maniera più forte e di maggior macchia; recandone in prova il gran quadro del Cieco Nato, illuminato da Cristo, ch' è allo spedal di Cremona. Ha dipinto pure un S. Giuseppe alla Certosa di Pavia; opera, se io non erro, da anteporsi nel gusto alla prima; e ve ne saranno anche in Roma, ove si trova ascritto fra gli accademici di S. Luca.

Due Carli Picenardi.

Carlo Picenardi giuniore.

Pier Martire Neri.

Andrea Mainardi, contemporaneamente al Malosso teneva scuola; e due specialmente dei suoi scolari si distinseso, Gio. Batista Torti-

Gio. Batista Tortiroli.

roli, e Carlo Natali. L'uno e l'altro uscì di patria. Gio. Batista, fu prima in Roma, indi a Venezia; e formò una maniera, che più da altro dipintore ritrae dal giovane Palma; ma vi è ancora qualche palese imitazione di Raffaello. Tanto consta da una sua Strage degl'Innocenti a S. Domenico, composta ragionevolmente e assai ben colorita. Questa, e poche altre sue opere, son riguardate quasi come saggi del suo talento, mancato in età di trenta anni, lasciando in un Gio. Batista Lazzaroni, un allievo, che visse in Milano e in Piacenza, ritrattista eccellente, e impiegato molto dai principi di Parma, e da personaggi di alto rango. Carlo Natali, soprannominato il Guardolino, frequentò pure il Mainardi, poi Guido Reni; nè di ciò pago, lungamente si trattenne in Roma e in Genova, osservandone il meglio, ed esercitandosi anche in dipingere. E fu in Genova che facendo un fregio in palazzo Doria diede i principj della pittura a Giulio Cesare Procaccini, che fin allora era stato scultore; e in lui educò all'arte uno degl'imitatori migliori di Antonio Allegri. Esso però, inteso più all'architettura che alla pittura, non colorì se non poche opere, che pur si pregiano in patria; e specialmente una S. Francesca Romana a S. Gismondo, che se non è eccellente, oltrepassa il segno del mediocre.

Gio. Batista Lazzaroni.

Carlo Natali.

Gio. Bat. Natali.

Ebbe un figlio, che nominò Giambatista, a cui fu anche maestro delle due arti; ma volle che in Roma le apprendesse più fondatamente da Pietro da Cortona; siccome fece. Anzi in quella Capitale lasciò qualche tavola d'altare, e più grandi opere fece poi in Cremona, ove

tenne scuola, e introdusse lo stil cortonesco, sebbene con poco seguito. Si ha di lui a' PP. Predicatori un gran quadro con architettura assai ben intesa, ove il S. Patriarca brucia alcuni libri di eretici; e non è indegno di un seguace di Pietro. Nell'archivio della R. Galleria di Firenze, quando ne formai l'indice, rinvenni alquante lettere di Gio. Batista al card. Leopoldo de' Medici, e una in fra le altre scrittagli da Roma, nel 1674, ove dice che andava raccogliendo notizie circa i pittori compatrioti. Con ciò veniamo a scoprire il fonte, onde usciron le vite de' Cremonesi nell' Opera del Baldinucci, a cui il cardinale mecenate di quella Istoria procurò similmente notizie da ogni altro luogo. Se lo Zaist avesse avuta contezza di questo affare, piuttosto che al Baldinucci o al continuatore avria rivolte al Natali le sue lodi e le sue querele. Furono a questo scolari, Carlo Tassone, che su le opere del Lovino si formò pittor di ritratti, accetto in Torino ed in altre corti; Francescantonio Caneti, poi cappuccino, miniatore ragguardevole de' suoi tempi, di cui è un bel quadro in Como alla chiesa del suo Ordine; e Francesco Boccaccino, ultimo della famiglia pittorica, morto verso il 60 di questo secolo. Costui avendo in Roma praticata la scuola prima del Brandi, poi del Maratta, acquistò una maniera che fu ben ricevuta nelle quadrerie, per le quali dipinse più che per chiese. Tiene dell'Albano, e volentieri s'impiega in fatti di mitologia. Vi ha pure in Cremona qualche sua tavola d'altare, buona secondo il secolo in cui ha dipinto.

Carlo Tassoni.

Il Caneti.

Francesco Boccaccino.

Mentre i Cremonesi uscivan di patria, come dicemmo, in traccia di nuovi stili, stette fra loro un estero, che non solo imparò in Cremona, ma v' insegnò. Nomossi Luigi Miradoro, detto comunemente il Genovesino, perchè nato in Genova, ove avuti, come sembra, i principj dell'arte, giovanetto passò in Cremona sul cominciare del secolo XVII. Quivi studiò molto su le opere di Panfilo Nuvolone; appresso si formò una maniera, che tiene del caraccesco, non così scelta, nè così studiata; ma franca, grandiosa, vera nel colorito, armoniosa, di bell' effetto. Quest' uomo incognito in patria, non che in città estere, omesso dall'Orlandi e dal suo continuatore, è in grande onore in Lombardia e specialmente in Cremona, ove ne restano quadri in più chiese; e quello di S. Gio. Damasceno a S. Clemente è de' più lodati. In Piacenza ne hanno i mercanti nel lor collegio una Pietà lodatissima. Riesce in ogni tema, e, più che altrove, nei più orridi. In casa Borri a Milano, è una sua tela con vari supplicj dati a' complici di una cospirazione; pittura insigne nel suo genere. Se ne veggono altre, ma non sì frequentemente per le quadrerie delle prefate città: in una delle quali lessi a Piacenza l' anno 1639.

Luigi Miradoro.

Fu discepolo prima del Tortiroli, e poi per un anno del Miradoro Agostino Bonisoli; ma più che a' maestri egli dovè al suo genio, e agli esemplari de' buoni artefici, specialmente di Paol Veronese. Da questo trasse la grazia e il brio; da altri il disegno. Poco dipinse per chiese; e Cremona non ne possiede quasi altro che il Colloquio di S. Antonio col tiranno

Agostino Bonisoli.

Ezzelino alla chiesa de' Conventuali. In case private se ne veggono ritratti e istorie in quadri da stanza, tolte per lo più da' codici sacri. Molte ne passarono in Germania e in altri paesi esteri; perciocchè avendo servito D. Gio. Francesco Gonzaga, principe di Bozolo, ove stette ventotto anni, le sue pitture erano spesso mandate in dono o richieste da' Signori d'oltramonti. Finchè fu in patria tenne ivi accademia di nudo, e istruì la gioventù.

Due pittori vissero dopo lui in Cremona, de' quali osserva l'istoriografo che dovettero aver bevuto allo stesso fonte per la somiglianza che hanno nelle pitture (almeno di un certo tempo) benchè sien disuguali nel colorire. L'uno è Angelo Massarotti, natural di Cremona, l'altro Roberto la Longe, nato in Brusselles, un de' tanti pittori che hanno il soprannome di fiammingo in Italia, e fanno equivoco nella storia. Angelo è sicuramente allievo del Bonisoli; e quantunque stato più anni presso il Cesi in Roma, ove pur dipinse a S. Salvatore in Lauro, non molto tiene del romano, tranne la composizione regolata più che la cremonese. Nel resto è più amante d'introdurre nelle pitture i ritratti, che le forme ideali, nè sempre guardingo verso i vizi de' naturalisti; onde talora, specialmente ne' panni, dà nel pesante. Ha poi un colorire più oleoso che non correva in Roma a que' tempi; tale però che i suoi dipinti si conservano e tondeggiano a sufficienza. Il suo capo d'opera è forse a S. Agostino quel quadro grandissimo, ove il Santo dà la regola a vari Ordini religiosi, che militano sotto la sua bandiera; e in tanto nu-

ANGELO MASSAROTTI.

mero di figure è variato mirabilmente d' idee, di attitudini e di vestiti.

Roberto la Longe.

Roberto la Longe frequentò forse l'accademia del Boni ͜soli, e talora si conformò al Massarotti, come dicemmo; ma e quivi e in Piacenza, ove dimorò molti anni, e finì di vivere, comparve pittor di più stili, morbido però sempre, lucido, accordato, pastoso; qual se mai non fosse uscito di Fiandra. Or emula Guido, come in certe storie di S. Teresa, dipinte a S. Sigismondo in Cremona; or si appressa al Guercino, come in certe altre di S. Antonio Martire in Piacenza; or ha un misto bellissimo di delicato e di robusto, come nel duomo di Piacenza in quel S. Saverio, che, assistito dagli Angioli, passa di questa vita. Commendano le sue figure i paesi che v' interpone; ancorchè talora si desideri in quelle miglior disegno, in questi, e generalmente nelle sue opere, miglior degradazione.

Gian Angiolo Borroni.

D' ambi i due ultimi maestri fu scolare Gian Angiolo Borroni, che poi preso in protezione dalla nob. casa Crivelli, fu tenuto vari anni in Bologna nel tempo che ivi fiorivano il Creti, il Monti e Giangioseffo del Sole, alla cui maniera si attenne più che a null' altra. Ornò specialmente i palazzi de' suoi mecenati, che seco il vollero a Cremona e a Milano: in questa ultima città passò il meglio della sua vita, e morì decrepito nel 1772. Ivi lasciò la più parte delle sue opere (fra le quali alcune assai macchinose) in vari palagi e tempj, e n' ebbon pure le altre città del Milanese; sopra tutte la patria. È in duomo un S. Benedetto in atto di pregare per la città, di cui

è protettore, quadro per cui dipingere tese il cav. Borroni tutti i nervi della sua industria. Riuscì tale che potria competere co' migliori della sua età, se i panni fosser piegati con artifizio corrispondente a tutto il resto; ma in questi non è assai felice. Poco appresso a lui cominciò a fiorire il Bottani, del quale si è dovuto far menzione nella scuola mantovana; perciocchè, quantunque cremonese di nascita, ne visse lontano. Vivono anch' oggi in Cremona buoni pittori, il cui elogio, giusta il mio costume, lascio intatto a' posteri.

Paesanti e Ornatisti.

I DUE BASSI.

Non mancarono a questa scuola professori della minor pittura; un de' quali, detto Francesco Bassi, che avea fissata la sua sede in Venezia, era ivi chiamato *il Cremonese dai paesi*. Facevagli d' un gusto vario, ameno, finito; di molta macchia, di arie calde: spesso a' paesi aggiungea uomini ed animali, che rappresentava assai bene. Molte quadrerie in Italia e fuori se ne adornano; e n' ebbe il conte Algarotti anche per la sua, come consta dal catalogo, che ne fu pubblicato in Venezia. Convien prender guardia di non confonder questo pittore con un altro Francesco Bassi, pur cremonese, che ivi chiamano il giuniore; allievo del primo nell' arte di paesista, e non ignoto alle quadrerie, benchè inferiore assai al precedente.

SIGISMONDO BENINI.

Più degno posto occupa in questa classe Sigismondo Benini, scolare del Massarotti, inventore di bei partiti ne' suoi paesini, con piani ben degradati, e con accidenti di luce imitati bene. Ha un fare limato, distinto, colorito con vigore e con armonia; ma ad esser gradito conviene che non oltrepassi i

confini di paesista: ove aggiunge figure, egli scema il pregio a' suoi quadri.

Circa i medesimi tempi si distinse in genere di quadratura e di ornati una famiglia oriunda di Casalmaggiore nel Cremonese. Giuseppe Natali, il primo, tratto da naturale inclinazione verso quest'arte, cominciò a esercitarla, malgrado che il padre ne avesse; finchè piegato il voler paterno si recò in Roma, e si trattenne anche qualche tempo in Bologna per abilitarsi. Si abbattè appunto in quella età, che i quadraturisti riguardano come la più felice per l'arte loro. Essa era stata recentemente promossa dal Dentone, dal Colonna, dal Mitelli, e come a nuovo artifizio invitava a sè gl' ingegni de' giovani, e animavagli con la dignità de' maestri, e con la speranza dei premi; di che nella scuola di Bologna scriverò più distintamente. Si formò uno stile plausibile per le architetture, e discretamente vago per gli ornati. Egli contenta l'occhio, presentandogli quelle vedute che più allettano; ma gli dà anche riposo, distribuendole in giuste distanze. Ne' grotteschi si attiene molto all'antico, schivando l' inutile sfoggio de' fogliami moderni, e variando a luogo a luogo il dipinto con paesini, i quali colorì anco bene in quadretti a olio, che furono ricercatissimi. Lodasi in lui singolarmente la morbidezza e l'accordo. Non tenne oziosi i suoi talenti; e moltissime sono per la Lombardia le sale, le camere, le cappelle, le chiese, ove dipinse; e talora con una speditezza, che pare incredibile. Si segnalò specialmente in S. Sigismondo, e nel palazzo de' marchesi Vidoni.

GIUSEPPE E GLI ALTRI NATALI.

Seguirono i suoi esempi tre suoi fratelli, ai quali era stato maestro. Francesco, il secondogenito, fu a Giuseppe il più vicino di merito, e lo superò anche in dignità, adoperato in vasti lavori per chiese in Lombardia e nella Toscana, e per le corti de' duchi di Massa, di Modena, di Parma, nella qual città finì la vita. Lorenzo, il terzo, servì di aiuto a' fratelli; e se alcune opere condusse per sè medesimo, ne fu compatito più che lodato. Pietro, il quarto, morto assai giovane, è rimaso ignoto. Due figli, l'uno di Giuseppe, l'altro di Francesco, appresero da' genitori l'arte medesima; e il primo, per nome Giambatista, divenne pittor di corte dell'Elettor di Colonia; il secondo, che portava lo stesso nome, tenne onorevolmente lo stesso grado presso Carlo, re delle Due Sicilie, e presso l'Augusto figlio; nel quale impiego morì. Giuseppe formò alla patria un allievo di merito in Gio. Batista Zaist, nominato da noi più volte. Le sue memorie furon raccolte dal sig. Panni, di lui scolare e congiunto. A questo pure deggiamo la pubblicazione dell'Opera dello Zaist, che abbiam presa per guida in questa descrizione. È guida però che non dee prendersi da chi ha fretta, perchè cammina assai agiatamente, e volentieri torna a ripetere ciò che ha già detto.

Gio. Batista Zaist.

CAPITOLO V.

SCUOLA MILANESE.

EPOCA I.

GLI ANTICHI FINO ALLA VENUTA DEL VINCI.

Antichità della scuola.

Se in ogni scuola pittorica siam noi usati di riandare la memoria de' tempi barbari, e quinci discendere a' più colti, Milano, capo della Lombardia e sede de' Regi Longobardi, ci presenta un' epoca, che per la sua dignità e per la grandezza de' suoi monumenti non può involgersi nel silenzio. Quando il regno d'Italia passò da' Goti a' Longobardi, le arti, che sempre corteggiano la Fortuna, da Ravenna trasferirono il lor primario domicilio a Milano, a Monza, a Pavia. In ognuno di questi luoghi rimane tuttavia qualche orma di quel disegno, che tuttora dicesi longobardico dal luogo e dal tempo; non altrimenti che nella scienza diplomatica longobardici ancora si appellano certi caratteri propri di quella età o, a dir meglio, di quelle età; poichè discacciati ancora i Longobardi d'Italia, continuò lungamente in gran parte di esse quel gusto di scolpire e di scrivere. Lo stile, di cui parliamo, espresso in lavori, e di metallo e di marmo, è rozzo e duro oltre ogni esempio de' secoli antecedenti; e più spesso e meglio vedesi esercitato in ri-

trarre mostri, uccelli e quadrupedi, che figure umane. Al duomo, a S. Michele, a S. Giovanni di Pavia sono su le porte fregi di animali variamente concatenati fra loro, spesso in positura naturale, spesso con la testa rivolta a tergo; e per entro le già dette chiese e in alquante altre, s' incontrano capitelli con figure simili, aggiuntevi talora istorie di uomini, fui per dire d'un'altra specie; tanto da noi dissomigliano. La stessa depravazione dell'arte occupò i luoghi dominanti da' Duchi longobardici; qual fu il Friuli che conserva ancora molti monumenti di quella barbarie. È in Cividale un altare di marmo cominciato dal duca Pemmone, compiuto da Ratchi suo figlio, vivuti nell'ottavo secolo: i bassirilievi presentano G. C. assiso fra vari Angeli, la sua Epifania, la Visitazione della B. Vergine (a). Sembra non potersi depravar l'arte oltre la rozzezza di queste figure: e tuttavia chi osserverà sul luogo il fregio di una porta, o i capitelli di S. Celso in Milano (b), opere del secolo X, confesserà che potè l'arte peggiorar molto, quando al rozzo aggiunse il ridicolo, e creò figure nane, tutte mani, tutte teste, con gambe e piedi malcapaci di sostenerle. Di tal disegno in Verona e altrove sono altri marmi

(a) Vi è annessa la iscrizione, che può leggersi nel Bertoli, *Antichità di Aquileia*, *num.* 516.

(b) Vedi il chiar. sig. dott. Gaetano Bugati, nelle *Memorie Storico Critiche, intorno le reliquie ed il culto di S. Celso Martire*, pag. 1; e il P. M. Allegranza, *Spiegazione e Riflessioni sopra alcuni sacri monumenti di Milano*, pag. 168.

moltissimi. Vi ha nondimeno de' monumenti, che vietan di credere per sistema, che fior dell'antico buon gusto non rimanesse allora in Italia. Potrei addurne esempi tratti da diverse arti, e specialmente dalla orificeria, che nel secol X ebbe pure un Volvino, autore del tanto celebre palliotto d'oro in S. Ambrogio di Milano; opera, che nello stile può andar del pari co' più be' dittici d'avorio, che vantino i musei sacri.

Ma restringendoci al proposto tema, il Tiraboschi, notò nel palazzo di Monza pitture antichissime di que' secoli; e qualche altra simil reliquia si addita pure a S. Michele di Pavia, benchè in troppa altezza per potere ben giudicarne: altre più copiose ch' esistono in Galliano, si trovano descritte negli *Opuscoli* del P. Allegranza, a pag. 193. Al qual proposito osservo che il Trattato di Pittura da me già nominato si è trovato in un Codice di Cantabrigia avere avuto per titolo: *Theophilus Monachos* (altrove *qui et Rugerius*) *de omni scientia artis pingendi. Incipit Tractatus Lumbardicus qualiter temperantur colores, etc.* Questa è certa prova che se la pittura aveva allora qualche asilo in Italia, soprattutto avevalo in Lombardia. E nella Basilica di S. Ambrogio, nominata poc'anzi, non ne manca pur qualche saggio. Sopra la Confessione è un volto di terra cotta con figure in bassorilievo, disegnate e colorite assai ragionevolmente, quasi sul far de' buoni musaici di Ravenna e di Roma, e credesi fatto nel X secolo, o in quel torno. Vi son pure i SS. Dormienti presso la porta, che dipinti circa il

medesimo tempo, e poi coperti con calce, sono finalmente ricomparsi a luce, e gelosamente vi si mantengono da que' dotti religiosi, che presiedono alla cura del tempio. Il portico ancora ha un Salvatore sedente con un Divoto genuflesso, tutto di greco stile, ed una Crocifissione, che argomentandone da' caratteri più volentieri si ascriverebbe al XIII secolo, che al susseguente. Lascio di ricordare alquante immagini di Gesù Crocifisso e di N. Donna sparse per la città e per lo stato; bastando per tutte la N. S. presso S. Satiro, e quella di Gravedona antichissime.

Sussidi per la sua storia.

Dopo questi principj non credo spenta mai, nè sopita in Milano e nello stato l'arte della pittura: così avessimo memorie onde compilarne una copiosa istoria! Ma di questi artefici poco hanno scritto, e solo per incidenza, i più antichi; siccome fece il Vasari nelle vite di Bramante, del Vinci, del Carpi; e il Lomazzo nel *Trattato*, e nel *Tempio* o Teatro (a) *della Pittura*. Poco similmente, nè sempre con fondamenti da fare scienza, ne han detto alquanti più moderni, il Torre, il Latuada, il Santagostini, le cui relazioni raccolse l'Orlandi e le riunì nel suo Abbecedario. Qualche supplimento ci han fatto le *Notizie delle Pitture d'Italia* per vari artefici e per la precisa età loro; e la *Nuova Guida di Milano*; nuova

(a) Prese la idea del libro dal *Teatro di Giulio Camillo*, a cui paragona il suo lavoro nel capo 9. Quindi credo che non disconvenga su l'esempio di alcuni libri che han due titoli, chiamarlo con questo nome ancora; come altri ha fatto.

veramente, anzi unica finora in Italia; ove il ch. sig. ab. Bianconi indica non solo ciò ch'è di raro in città, ma con sodi principj insegna a discernere il buono dal mediocre e dal cattivo. Anche il sig. consiglier de' Pagave su questa scuola ha pubblicate note interessantissime ne' tomi 3, 5, 8, del Vasari nuovamente edito in Siena. Nè poche notizie ancor MSS. avrò io il piacere d'inserire nella mia opera, trasmessemi gentilmente da lui medesimo. Per esse e si conosceranno nuovi maestri, e a' già cogniti si apporranno note di cronologia più sicure, spesso dedotte dal Necrologio di Milano, che gelosamente ivi si custodisce presso un pubblico magistrato.

Sec. XIV. Con questi aiuti e con altri, che verrò a mano a mano ricordando, scrivo della scuola di Milano, ed entro già nel 1335, quando Giotto vi stette, lavorandovi alcune cose in vari luoghi della città, che a' tempi del Vasari erano tuttavia tenute bellissime. Nè molto di poi cominciò ivi a dipingere, chiamatovi da Matteo Visconti quello Stefano Fiorentino, che la storia celebra come il migliore allievo di Giotto: egli però sopraggiunto da malattia fu costretto a partire senza pure finirvi un'opera; nè si sa che altro giottesco per allora gli succedesse. Vennevi circa il 1370 Gio. da Milano, scolar di Taddeo Gaddi, e così esperto, che il maestro in sul morire gli lasciò raccomandato Angiolo e un altro suo figlio, perchè in sua vece gl'istruisse nella pittura. È dunque manifesto che i Fiorentini influirono assai presto nella scuola de' Milanesi. Questi però non lasciarono di additarci due nazio-

nali, che a detta del Lomazzo infin da' tempi del Petrarca e di Giotto operavano; Laodicia di Pavia, dal Guarienti detta pittrice, e Andrino di Edesia, similmente creduto pavese; ancorchè il suo nome, e il nome di Laodicia dian sospetto almeno di greca origine. All' Edesia e alla sua scuola si ascrivono in Pavia alcune pitture a fresco, che restano a S. Martino e altrove (a). Nulla asserisco degli autori; il gusto è ragionevole; e nel colorito prevale a' Fiorentini di quell' età. Un Michel de Roncho, milanese, ci ha scoperto il conte Tassi scrivendo dei due Nova, pittori di Bergamo. Dice che insieme con essi lavorò Michele in quel duomo dal 1376 fino al 77; e di quei pennelli restano ancora reliquie men lontane dal far di Giotto che le pavesi. Un lodevole Novarese ci fan noto alcune pitture in Domodossola nel castello Sylva ed altrove, con questa memoria: *Ego Petrus filius Petri Pictoris de Novaria hoc opus pinxi*, 1370. Ma senza partirci di Milano, si veggono ivi nella sagrestia de' Conventuali ed in vari chiostri pitture del secolo XIV senza notizia di certo autore, il più delle volte conformi alla maniera fiorentina; e talvolta ancora di uno stile nuovo, originale, non comune ad altra scuola d' Italia.

LAODICIA DI PAVIA.

ANDRINO DI EDESIA.

MICHEL DE RONCHO.

Soprattutto fra le opere anonime di stile antico è da notar ciò che resta nella sagrestia delle Grazie, ove ogni sportello presenta un

(a) *Notizie delle Pitture, Sculture ed Architetture d' Italia*, del sig. Bartoli, pag. 41, ec.

fatto o del Vecchio Testamento o del Nuovo. L'autore par che vivesse ne' confini del quartodecimo secolo e del seguente, nè di tal tempo si troverà facilmente in Italia altr'opera così copiosa di figure come questa è, condotta da un solo artefice. Lo stile è secco, ma di un colore, ove il Sole non ha percosso, così vivo, così bene impastato, così spiccato da' suoi fondi, che non cede a' miglior Veneti di quella età, nè a' Fiorentini migliori; e chiunque ne sia l'autore, è originale, nè altri somiglia fuor che sè stesso. Non è anonimo un altro lombardo (già tenuto per veneto) ma si è mal nominato dal Vasari nella vita del Carpaccio e in quella di Gian Bellini; poi dall'Orlandi e dal Guarienti in tre articoli dell'Abbecedario. In un articolo dietro il Vasari è detto dall'Orlandi Girolamo Mazzoni o Morzoni; in due altri è nominato Giacomo Marzone, e Girolamo Morzone dal Guarienti, scrittor più felice nell'accrescere i pregiudizi circa i pittori antichi, che nell'emendarli. Il vero suo nome trovasi scritto in una tavola ch'è tuttora in Venezia o sia nell'isola di S. Elena; ove con la Vergine Assunta rappresentò la Titolare, S. Gio. Batista, S. Benedetto, e una S. Martire con questa epigrafe: *Giacomo Morazone à laurà questo lauorier., an. Dni.* MCCCCXXXXI. L'onesto e critico sig. Zanetti, persuaso dal dialetto lombardo, e dall'aver costui dipinte assai cose in molte città di Lombardia, come racconta il Vasari, non lo ha creduto punto veneto, ma piuttosto lombardo; tanto più che Morazzone che gli dà il nome, è luogo di Lombardia. Vero è che

Sec. XV.

GIACOMO MORAZONE.

in ciò non fa un gran rifiuto; giacchè questo Giacomo che, stando in Venezia, fu competitore di Jacobello del Fiore, poco valse almeno in questa tavola, ove non è un piede che secondo le regole della prospettiva posi sul piano; nè altro pregio che lo distingua gran fatto da' trecentisti.

MICHELINO.

Tenne anche lo stile antico un tal Michelino, e continuò fino all' ultimo a far le figure grandi, e piccioli gli edifizi, cosa che biasima il Lomazzo ne' pittori più vetusti. A costui però dà luogo fra' migliori del suo tempo, e per gli animali di ogni sorte, che dipinse, dic' egli, stupendissimamente, e per le figure umane, che ben espresse non tanto nel serio, quanto nel buffo; nel qual genere rimase in esempio alla sua scuola. Par che Michelino fosse pregiato ancora fra gli esteri; leggendosi nella *Notizia* Morelli, che in casa Vendramini a Venezia custodivasi *un libretto in quarto in cavretto con animali coloriti* da questo artefice. Con poco intervallo di tempo, secondo il sig. Pagave, si dee segnar l' epoca di Agostino di Bramantino non cognito al Bottari, nè a' più recenti indagatori della Storia Pittorica. Temo assai che un errore del Vasari non ne abbia nella mente di questo accurato scrittore prodotto un altro. Il Vasari osservando che in una camera del Vaticano, ove poi dipinse Raffaello, furono, per dargli luogo, atterrate le pitture di Piero della Francesca, di Bramantino, del Signorelli, dell'ab. di S. Clemente, suppose che i due primi contemporaneamente ve le facessero sotto Niccolò V, cioè intorno al 1450. Per la stima che

AGOSTINO DI BRAMANTINO.

aveva di quel Bramantino, si diede a raccorre le notizie delle altre sue opere, e trovò esser lui autore del Cristo Morto in iscorcio, e del Famiglio che ingannò il cavallo in Milano, e di assai prospettive; equivochi tutti ove si credano appartenere a un Bramantino, vivuto circa il 1450; e verità tutte, se si credàno appartenute ad un Bramantino, scolar di Bramante che viveva nel 1529. Non veggo pertanto come il sig. consiglier Pagave abbia nelle opere milanesi scoperto l' error del Vasari, e in quelle del Vaticano, che, secondo il Vasari stesso, spettano a un medesimo individuo, abbia voluto secondarlo. Meglio era dire che l' istorico errò in cronologia supponendo che Bramantino dipingesse sotto Niccolò V; che far l' ipotesi di un Bramantino antico, chiamato Agostino, di cui in Roma si vedesse un' opera bellissima in palazzo del Papa, e poi null' altro nè in Roma, nè in Milano, nè altrove. Adunque io discredo questo antico artefice fino ad aver prove migliori di sua esistenza; e su tal questione raccoglierò nuovi lumi prima di uscire di quest' epoca.

Francesco Sforza. Nel tempo del celebre Francesco Sforza e del Card. Ascanio di lui fratello, non men disposti ad arricchir la città di buone fabbriche, che le fabbriche di belli ornamenti, sorse un bel numero di architetti e di statuari; e ciò che fa al nostro proposito, di pittori abili secondo quel secolo. La lor fama si sparse per tutta Italia, e trasse di poi Bramante in Milano, giovane di felicissima indole per l' architettura e per la pittura, che fattosi nome in Milano, insegnò di poi all' Italia e al mon-

do. Costoro non si erano avanzati gran fatto in colorito, ch' è forte, ma in certo modo malinconico; nè in panneggiamento, ch' è vergato e quasi a candele, fino a Bramante; e sono piuttosto freddi ne' sembianti e nelle mosse. Riformarono però la pittura in quella parte specialmente che tocca la prospettiva, non solamente operando, ma scrivendo ancora; e dieder occasione al Lomazzo di dire che come il disegno è propria lode de' Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi. Giovami riferire le sue parole tolte dal Trattato della Pittura a pag. 405. *Della quale arte* (di far ben vedere) *furono ritrovatori Gio. da Valle, Costantino Vaprio, il Foppa, il Civerchio, Ambrogio e Filippo Bevilacqui, e Carlo, tutti milanesi, Fazio Bembo da Valdarno e Cristoforo Moretto cremonesi, Pietro Francesco Pavese, Albertino da Lodi* (*a*); *i quali, oltre diverse opere loro, dipinsero intorno alla corte maggiore di Milano que' Baroni armati ne' tempi di Francesco Sforza primo Duca della città*; cioè dal 1447 fino al 1466.

Avendo a trattare di questi artefici, degli ultimi quattro non farò altre parole, avendo dei due cremonesi scritto a suo luogo, e degli altri due non rimanendo, che io sappia, altro che il puro nome in Milano; dico in Milano,

(*a*) Notisi che il Lomazzo non avrebbe qui taciuto il nome di Agostino di Bramantino se fosse vero ch' egli fiorisse fin dal 1420; e dipingesse in Roma, onore che questi altri milanesi non ebbono.

perchè di Pierfrancesco pavese, il cui cognome fu Sacchi, troveremo assai belle memorie in Genova, ove stette gran tempo. Si è dubitato che del primo (Gio. della Valle) sopravviva oggi una tavola; cosa assai dubbia. Nè anche di Costantino Vaprio ho trovata opera certa: di un altro Vaprio è una Madonna fra vari SS. in più spartimenti a' Serviti di Pavia con questa epigrafe: *Augustinus de Vaprio pinxit* 1498; opera di qualche merito.

Gio. della Valle. Costantino Vaprio.

Vincenzio Foppa.

Vincenzio Foppa, di cui dice il Ridolfi che fiorì circa il 1407, è tenuto quasi il fondatore della scuola milanese, in cui figurò nel principato di Filippo Visconti, e in quello di Francesco Sforza. Accennai questo nome nella scuola veneta, a cui si ascrive come bresciano, che che in contrario dica il Lomazzo. Io son uso a schivar questioni di nazionalità; e il metodo compendioso con cui scrivo, mi dispensa dall' agitarle, almeno circa a' pittori men celebri. Ma in un caposcuola, come questi è, non ricuso d' intertenermi alquanto a stabilirne la patria; dipendendo da ciò lo schiarimento di alcuni articoli della storia pittorica occupati da errori. Si ha dal Vasari, nella vita dello Scarpaccia, che intorno alla metà del secolo *fu tenuto in pregio Vincenzio pittore bresciano secondo che racconta il Filarete.* E nella vita di questo buon architetto, e in quella di Michelozzo, scrive che in certe lor fabbriche ordinate sotto il duca Francesco dipinse Vincenzio di Zoppa (emendasi Foppa) lombardo, *per non essersi trovato in quei paesi miglior maestro.* Che poi un Vincenzo

bresciano fosse allora e di poi tenuto fra' miglior maestri, lo comprova Ambrogio Calepino nell' antica edizione del 1505 alla voce *pingo*. Quivi dopo aver lodato sopra ogni altro pittore del suo tempo il Mantegna, soggiugne: *huic accedunt Jo. Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus, et Vincentius Brixianus, excellentissimo ingenio homines, ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere.* Dopo di sì bell'elogio, scritto, se io non erro, quando il Foppa era vivo, ma edito dopo sua morte (come dall' elogio scritto dal Boschini al Ridolfi notammo a suo luogo.) riferiscasi anche quello del suo sepolcro nel primo chiostro di s. Barnaba in Brescia: *Excellentiss. ac. eximii . pictoris . Vincentii . de . Foppis . ci. Br.* 1492 (*Zamb. pag.* 32). A queste testimonianze aggiungo quella di man dell' autore scoperta da me nella Galleria Carrara in Bergamo; ove in antico quadretto, condotto con molto amore, e con vero studio di scorti, rarissimo a que' tempi, è dipinto Gesù Crocifisso fra' due ladri, ed è scritto .... *Vincentius Brixiensis fecit* 1455. Qual prova più chiara della identità di un pittor medesimo ricordato da più autori con tanta contraddizione di nome, di patria, di età?

Stabiliscasi adunque dal confronto de' luoghi addotti, che in essi si parla di un solo pittor bresciano, e che questi non è sì antico quanto decantasi, nè potea dipingere nel 1407 dell'era volgare, avendo tocco per poco il sestodecimo secolo. Dopo ciò ripurghisi anco la storia da quelle speciose favole, che il Lomazzo vi sparse dentro, assereudo che il Foppa trasse da

Lisippo le proporzioni delle sue figure; che da' suoi scritti apprese Bramante la prospettiva, e ne formò un libro stato utile a Raffaello, a Polidoro, a Gaudenzio; che alberto Durero e Daniel Barbaro profittarono delle invenzioni del Foppa, e ne furono plagiari. Tali cose, rifiutate già in parte dal ch. consiglier Pagave nelle note al Vasari (T. III, p. 233) son fondate nella età del Foppa, creduta anteriore a Piero della Francesca; da cui veramente cominciò la prospettiva in Italia ad avere aumento considerabile. Dopo lui il Foppa fu dei primi che coltivasser quest'arte; siccome appare nel quadretto di Bergamo già rammentato. In Milano restano di esso alcune opere in tela allo spedale: a fresco è quel Martirio di s. Sebastiano a Brera, che nel disegno del nudo, nella verità delle teste, ne' vestiti, e nelle tinte è molto lodevole; ma nelle espressioni e mosse poco felice. Spesso ho meco dubitato che due fossero i Vincenzi da Brescia; poichè il Lomazzo, oltre Vincenzio Foppa, che contro la opinione comune fa milanese, nota e distingue nell' indice un Vincenzio bresciano, di cui però in tutta l'opera non so che facesse mai menzione. Io dubito ch'essendo fuor di Milano alcune opere sottoscritte *di Vincenzio Bresciano* senza il cognome Foppa, lo storico, fisso nella sua persuasione che il Foppa fosse milanese, di un sol pittore due ne facesse: che anzi potè questo essere un antico pregiudizio della scuola milanese, a cui il Lomazzo non sapesse rinunziare. I pregiudizi nazionali son sempre gli ultimi a deporsi. Nella *Notizia Morelli* due volte leggesi *Vincenzio Bressano il vecchio*;

il quale aggiunto, se non è soprannome siccome fu nel Minzocchi, può esser nato da qualche falsa voce de' due Vincenzi bresciani. Si è notato replicatamente, che le denominazioni de' pittori si son tratte assai volte non da autentiche scritture, ma dalla bocca del volgo, *che quel che male udì peggio racconta.*

VINCENZIO CIVERCHIO.

Vincenzio Civerchio, dal Vasari nominato Verchio, e dal Lomazzo, che vorrebbelo milanese, soprannominato il Vecchio, fu ricordato anch' egli da noi nella scuola veneta, alla quale dicesi appartenere come cremasco; quantunque e vivesse in Milano, e formasse a quella scuola allievi eccellenti; benemerito di lei sopra ogni altro, dal Vinci in fuori. Il Vasari par che al Foppa non lo posponga quando il dichiara valentuomo in lavori a fresco. Nelle figure fu studiato, e ammirabile nel modo di collocarle in alto; sì che i piani sfuggissero, e le altezze calassero dolcemente. Ne diede esempio a s. Eustorgio in certe storie di s. Pier Martire dipinte alla sua cappella, lodatissime dal Lomazzo, e oggidì coperte di bianco; rimanendo ivi di man del Civerchio i soli pennacchi della cupola, ai quali auguriamo più lunga vita (*a*). Ambrogio Bevilacqua può co-

AMBROGIO BEVILACQUA.

(*a*) Circa questo artefice si leggon epoche difficili a conciliarsi fra loro. Stando al Lomazzo, era già pittore intorno al 1460: e presso il sig. Ronna nello *Zibaldone Cremasco* per l' anno 1795, si asserisce a pag. 84 esistere documenti che nel 1535 vivesse ancora. Se non voglion discredersi, conviene accordare al Civerchio una vita lunghissima quale si legge vivuta da Tiziano, dal Calvi, e dagli altri più canuti macrobi della pittura.

noscersi a s. Stefano in un s. Ambrogio, ai cui lati stanno i SS. Gervasio e Protasio. Altre pitture gli avran conciliata la riputazione di bravo prospettivo: in questa ne ha certamente violate le regole. È però disegnata in guisa, che, quantunque non esente del tutto dalla secchezza, pur molto avvicinasi al buono stile. Di questo pittore si trovano memorie fino al 1486: di Filippo suo fratello ed aiuto, e di Carlo milanese, che il Lomazzo nomina in quel suo contesto, nulla ho trovato. Trovo bensì dal già lodato corrispondente ascritti a questa più antica epoca Gio. de' Ponzoni, di cui resta un s. Cristoforo in una chiesa vicina alla città, detta della Samaritana; e un Francesco Crivelli, che dicesi aver fatto ritratti in Milano prima di ogni altro.

Filippo e Carlo Milanesi.

Gio. dei Ponzoni.

Francesco Crivelli.

Ultimi dell' antica scuola.

Quei che ora sieguono, altri formavano il corpo de' dipintori nel governo di Lodovico il Moro; al cui tempo il Vinci stette a Milano; altri si andarono abilitando negli anni seguenti; niuno però di loro uscì affatto dal vecchio stile. Sono da rammentare prima di ogni altro i due Bernardi (che promiscuamente son detti anche Bernardini) di Trevilio nel Milanese; l' uno di casato Butinoni, l' altro Zenale; scolari del Civerchio, ed emulatori suoi nelle pitture e negli scritti. Trevilio è terra del Milanese, compresa a que' tempi nel Bergamasco, e perciò dal Co. Tassi aggregata alla sua scuola; ed è assai lontana da Trevigi, ove si è profittato della somiglianza del nome per creare un Bernardino da Trevigi, architetto e pittore, che non fu mai. Il Vasari nomina un Bernardino da Trevio (volle dir Trevilio),

Bernardino da Trevilio.

che a' tempi di Bramante era ingegnere a Milano, *disegnatore grandissimo, il quale dal Vinci fu tenuto maestro raro, ancorchè la sua maniera fosse crudetta, e alquanto secca nelle pitture*: e ne cita fra le altre opere una Resurrezione al chiostro delle Grazie con alcuni scorti bellissimi. Fa maraviglia che il Bottari abbia cangiato Trevio in Trevigi, e che l'Orlandi abbia interpretato il Vasari come se scrivesse del Butinone; quando con la scorta del Lomazzo, a p. 271, e in più altri luoghi del suo Trattato, è facile congetturare che ivi si parla dello Zenale di Trevilio. Fu uomo insigne, confidente del Vinci (*a*), paragonato nel Trattato della Pittura al Mantegna, e addotto continuamente in esempio nell' arte prospettica, sulla quale già vecchio compose un libro nel 1524, e scrisse diverse osservazioni. Ivi fra le altre cose trattò la questione agitata molto a que' dì; se gli oggetti, che si rappresentano piccioli e in lontananza, deggiano abbagliarsi, per imitar la natura, più che i grandi e i vicini; questione, ch' egli risolvea negativamente; volendo anzi che le cose lontane fossero così finite e proporzionate quanto quelle d' innanzi. Ecco dunque il Bernardino

---

(*a*) Racconta il Lomazzo nel suo Trattato (L. I, c. 9) che avea Lionardo nel suo Cenacolo data tanta bellezza al volto dell' uno e l' altro Giacomo, che disperando poter far più bello il Nazareno, andò a consigliarsi con Bernardo Zenale, che per confortarlo dissegli: Lascia Cristo così imperfetto: che non lo farai esser Cristo appresso quegli Apostoli; e così Lionardo fece.

tanto lodato dal Vasari; il cui giudizio circa questo artefice può tuttora verificarsi su la Risurrezione alle Grazie, e su di una Nunziata a s. Simpliciano, con un'architettura artificiosissima a ingannar l'occhio. Questa però è il meglio della pittura: le figure han del meschino in sè e ne' vestiti. Per ciò che spetta al Butinone suo conterraneo e compagno ancora quando dipinse a s. Pietro in Gessate, si può dire che fosse intelligentissimo in prospettiva, poichè il Lomazzo l'afferma; nel resto le sue opere son perite, toltone qualche quadro da stanza disegnato meglio che colorito. Una sua Madonna fra alcuni BB. vidi presso il sig. Cons. Pagave; per cui suggerimento a' discepoli del Civerchio aggiungo Bartolommeo di Cassino milanese, e Luigi de' Donati comasco, de' quali si han tavole autentiche.

BUTINONE.

BARTOLOMMEO DI CASSINO.

LUIGI DEI DONATI.

BRAMANTE LAZZARI.

Mentre questi fiorivano, venne in Milano Bramante, il cui vero nome, tramandatoci dal Cesariani suo scolare e commentator di Vitruvio, è Donato, il casato credesi, Lazzari; cosa con forti ragioni impugnata nelle *Antichità Picene* al T. X. Quivi pure si prova a lungo che la vera sua patria non fu Castel Durante, ora Urbania, come tanti scrissero, ma una villa di Castel Fermignano. L'uno e l'altro luogo è nell'Urbinate; onde anticamente lo denominarono Bramante di Urbino. Quivi studiò su le opere di Fra Carnevale, nè altro dice il Vasari della sua educazione. Continua poi a raccontare che partitosi dalla patria girò per alcune città di Lombardia, lavorando il meglio che poteva picciole opere, finchè ve-

nuto in Milano, e conosciuti gl' ingegneri del duomo, fra' quali Bernardo, fermò seco di darsi tutto all' architettura, siccome fece; e che prima del 1500 ne andò a Roma, ove servì Alessandro VI e Giulio II, e vi morì settuagenario nel 1514. Vi è da dubitare che l' istorico sia stato ben poco sollecito d'investigar le memorie di questo grand' uomo. Più esatto ricercatore n' è stato il sig. Pagave. Questi, per amor della verità, anima della storia, ha fin rinunziato all' onore che traea la patria dell' avere ammaestrato un Bramante, nè perciò lo ha asserito scolare del Carnevale, o di Piero della Francesca, o del Mantegna, come qualche scrittore presso il sig. Colucci. Ben ha osservato esser lui venuto in Milano di già maestro circa l'anno 1476, dopo aver nella Romagna innalzati e palazzi e templi. Da questo tempo fino alla caduta del Moro, cioè fino al 1499, stette in Milano, ove con larghi stipendi servì la corte, e fu adoperato anche da privati spesso come architetto, non di rado come pittore.

Che Bramante fosse pittor valente, lo nega il Cellini nel trattato secondo, ove lo dà per mediocre pittore; e oggidì si sa da pochi della Italia inferiore, ove nelle quadrerie mai non si nomina; ma è notissimo nel Milanese. Lo avean già asserito il Cesariano e il Lomazzo, il quale ne ha scritto con lode in più luoghi della sua opera, contandone e ritratti, e pitture profane e sacre, e a tempera e a fresco. Osserva generalmente in lui un metodo simile molto a quello di Andrea Mantegna. Erasi anch' egli esercitato grandemente nel copiar gessi; e

quindi venne che desse lumi troppo risentiti alle carni. Vestiva i modelli, come il Mantegna, or di tele incollate, or di carte; onde potè nelle pieghe emendar gli antichi. Usò pur come lui dipingendo a tempera una cert'acqua viscosa; di che il Lomazzo adduce per prova un quadro da sè rinetto. Le pitture di Bramante a fresco nominate dal Lomazzo e dallo Scaramuccia in pubblici luoghi di Milano son oggi perite o guaste: solamente nei palazzi Borri e Castiglioni per entro alcune camere se ne conserva un buon numero. Nella Certosa di Pavia resta pure una cappella, che si dice da lui dipinta. Le proporzioni sono quadrate, e talora sentono un po' del tozzo; i volti son pieni; le teste de' vecchi grandiose: il colorito vivace e staccato da' fondi, ma non senza qualche crudezza. La stessa maniera ho osservata in una sua tavola con vari SS. e con bella prospettiva presso il sig. Cav. Melzi. La stessa in una tavola alla Incoronata di Lodi, tempio vaghissimo, che sul disegno di Bramante edificò Gio. Bataggio lodigiano. Il capo d'opera, che se ne vegga in Milano, è un s. Sebastiano nella sua chiesa, ove appena si trova orma di quattrocento. La *Notizia Morelli* ci scuopre una sua Pietà a s. Pancrazio di Bergamo, che il Pasta avea creduta del Lotto; e rammenta anche nella città stessa i Filosofi da Bramante dipinti nel 1486.

NOLFO DA MONZA.

Fece in Milano due allievi, de' quali resta memoria. L'uno è Nolfo da Monza. Dice la storia che dipinse co' disegni di Bramante a s. Satiro, e altrove; pittore se non eguale ai primi, nondimeno eccellente e degno, come

ne giudica lo Scannelli. Nella sagrestia pur di s. Satiro, presso il tempietto graziosissimo di Bramante, son varie pitture antiche, verisimilmente di Nolfo. L' altro è Bramantino, creduto dall' Orlandi precettor di Bramante, da altri con lui confuso, e finalmente scoperto suo favorito discepolo; onde n' ebbe anco il soprannome. Il suo vero nome fu Bartolommeo Suardi; architetto, e, ciò che spetta al mio intento, pittore di gran merito. Giunse a par degli antichi a ingannare gli animali, come il Lomazzo racconta nel principio del libro III. Per qualche tempo tenne dietro al maestro: avendo poi veduto Roma migliorò lo stile, non tanto nelle proporzioni e nelle forme, quanto ne' colori, e nelle pieghe, le quali di poi fece più larghe e piazzose. Non dubito che a Roma fosse o invitato o condotto da Bramante; e che ivi sotto Giulio II facesse que' ritratti così lodati dal Vasari, che dovendosi gettare a terra, affinchè Raffaello dipingesse dov' essi erano, furon prima copiati ad istanza di Monsig. Giovio, che nel suo Museo voleva inserirli. Certo le pitture vaticane di Bramantino non appartengono a' tempi di Niccolò V, come abbiam provato. Ritornò quindi in Milano, come si ha dal Lomazzo; e di questa miglior epoca sembra essere un s. Ambrogio, e un s. Michele insieme con N. Signora; quadro colorito alla veneta, della scelta Galleria Melzi, ricordata e da ricordarsi altre volte. Anche in s. Francesco sono alcune tavole disegnate e colorite da lui, e vi si scuopre una grandiosità superiore quasi alla sua epoca. Ma la lode sua caratteristica è la prospettica, le cui

BRAMANTINO.

regole sono state dal Lomazzo inserite nel suo libro per venerazione verso tant' uomo. Lo adduce anco in esempio per quel Cristo Morto fra le Marie, dipinto alla porta del s. Sepolcro, opera che inganna la vista; parendo che le gambe del Redentore, da qualunque punto si mirino, volgansi giustamente all' occhio di chi riguarda. So che lo stesso han fatto poi molti altri: ma è trito proverbio che val più un primo che molti secondi. Un' opera di questo gran prospettivo hanno i PP. Cisterciensi entro il monistero, ch' è una Discesa di Cristo al Limbo. Vi ha poste poche figure; nè di aspetto scelto a bastanza; ma di un vero e sodo colorito, ben piantate, ben degradate, divise in be' gruppi con un grato sfuggimento de' pilastri che distinguono il luogo, e con un accordo che ferma ogni spettatore. Fu suo allievo Agostin da Milano, peritissimo nel sotto in su, di cui mano era al Carmine un dipinto così stimato, che il Lomazzo lo pone in esempio insieme con la cupola del Coreggio, ch'è al duomo di Parma. Costui è molto apertamente indicato a noi nell' indice del Lomazzo con quelle parole: *Agostino di Bramantino milanese, pittore, discepolo di esso Bramantino.* Non so come ciò uscisse di veduta al sig. Pagave; e ci proponesse quell' antichissimo Agostino di Bramantino, così detto dal nome di sua famiglia, non già da quello del maestro, la cui esistenza abbiam noi provata ideale, e nata da un equivoco del Vasari. Questi che qui collochiamo, esistè veramente; ma sì poco è noto in Milano, che ci fa credere esser lui più che in patria vivuto altrove. E non saria

AGOSTIN DA MILANO.

punto da riprendere chi sospettasse lui essere quell' *Agostino nelle Prospettive*, che troveremo in Bologna nel 1525. Tutti gl' indizi corrispondono a segno da potervelo arrestare se fosse un reo fuggitivo; il nome di Agostino, la età convenevole a un discepolo del Suardi, la eccellenza nell' arte degna di trarne il soprannome, il silenzio del Malvasia, che non potè ignorarlo, ma perciocchè tesseva la storia della scuola bolognese, non ne fece motto.

Altri circa il 1500 discesi, come si crede, dal Foppa dipingevano in quello stile, che chiamiamo antico-moderno. Ambrogio Borgognone effigiò a s. Simpliciano in un chiostro le istorie di s. Sisinio e compagni Martiri. La sottigliezza delle gambe, qualche altro residuo della prima educazione non tanto spiace in quest' opera, quanto piace la naturalezza e l' accurato studio, con cui è condotta; teste giovanili assai belle, varietà di fisonomie, vestiti semplici, usanze di que' tempi fedelmente ritratte negli arredi ecclesiastici e nel viver civile, e non so qual grazia di espressione non ovvia in questa, nè in altra scuola.

AMBROGIO BORGOGNONE.

Gio. Donato Montorfano dipinse una Crocifissione abbondantissima di figure, nel refettorio delle Grazie, ove poco curasi, avendo a fronte il gran Cenacolo del Vinci. Non può competer con un rivale, a cui i maggior maestri pressochè tutti cedon la palma. Prevale solamente nell' arte del colorire; per cui dura tuttavia l'opera fresca e vegeta, ove quella del Vinci declinò in pochi anni. Il Montorfano ha di singolare una certa evidenza ne' volti e nelle mosse, che se andasse congiunta con

GIO. DONATO MONTORFANO.

più eleganza, avria in questo genere pochi pari. Vi è un gruppo di soldati che giocano; ogni volto ha impressa l' attenzione e l' impegno di vincere. Vi sono anche nel dilicato alcune teste assai belle, ancorchè dipinte con la stessa forza le più lontane e le più vicine. Grandiosa e ben intesa è l'architettura nelle porte e ne' casamenti di Gerusalemme, e con quegli sfuggimenti di prospettiva, di cui allora tanto pregiavasi questa scuola. Tien pure l' uso durato fra' Milanesi fino a Gaudenzio, benchè riformato altrove gran tempo avanti, di frammischiare alle pitture qualche lavoro di plastica; e così formar di rilievo nimbi di Santi, e ornamenti di uomini e di cavalli.

AMBROGIO DA FOSSANO.

Ambrogio da Fossano (luogo del Piemontese) (a) quegli, che alla gran Certosa di Pavia disegnò la grandiosa facciata della chiesa, oltre essere architetto fu dipintore. Nel tempio poc'anzi detto è una tavola, che dicon essere o sua, o di un suo fratello; opera di pennello men fino, ma di gusto non molto dissimile dal Mantegna.

ANDREA MANTEGNA.

Andrea Milanese, ch' è stato confuso da un annotator del Vasari con Andrea Salai, riscosse plauso dallo Zanetti

(a) Molti luoghi, che ora son compresi nel Piemonte, furono già nello stato Milanese, come avvertiamo più volte. La città di Vercelli fu aggregata alla R. Casa di Savoia nel 1427, e in progresso fu soggetta a varie vicende. Molti de' suoi pittori più antichi si riferiscono fra' Milanesi perchè loro scolari; ma possono stare fra' Piemontesi come cittadini. Questa dichiarazione serva di supplimento per vari luoghi di questo e del V volume.

per una bella tavola a Murano fatta nel 1495; e sembra che studiasse in Venezia. Non posso consentire al Bottari che sia lo stesso che Andrea del Gobbo, nominato dal Vasari nella vita del Coreggio; poichè questi fu seguace di Gaudenzio (Lomaz. Tratt. c. 37). Fiorì circa lo stesso tempo Stefano Scotto, maestro di Gaudenzio Ferrari, assai celebrato dal Lomazzo nell'arte di far rabeschi; dalla cui famiglia è per avventura un Felice Scotto, che in Como dipinse assai per privati, e lasciò in s. Croce pitture a fresco molto considerabili su la vita di s. Bernardino. È vario, espressivo, giudizioso in comporre; uno de' miglior quattrocentisti che vedessi in queste bande; allievo forse di altra scuola, avendo disegno più gentile, e colorito più aperto che non usarono i Milanesi. Può ampliarsi questo catalogo con altri nomi, che il Morigia raccolse nel libro della *nobiltà milanese;* in cui si trovano lodati Nicolao Piccinino, Girolamo Chiocca, Carlo Valli, o di Valle fratel di Giovanni, tutti milanesi; e Vincenzio Moietta, nativo di Caravaggio, che fiorì in Milano circa il 1500 e alquanto prima; siccome gli altri nominati con esso lui. Nel tempo stesso lo studio della miniatura era promosso singolarmente da due Ferranti, Agosto il figlio e Decio il padre, di cui nel duomo di Vigevano si conservano tre opere, un messale, un evangeliario, un epistolario miniati con finissima diligenza.

STEFANO SCOTTO.

FELICE SCOTTO.

PICCININO CHIOCCA, VALLE, E MOIETTA.

I DUE FERRANTI.

Altri professori contò allora la stato, dei quali resta o la memoria ne' libri, o qualche opera con soscrizione. Era allora il Milanese molto più esteso che oggi non è dopo che

Artefici dello stato.

buona parte ne fu ceduta alla R. Casa di Savoia. Gli artefici di tal parte saran da me considerati in questa scuola, a cui spettano, e perchè in essa educati, e perchè educatori ad essa di nuovi artefici. Quindi, oltre i Pavesi, i Comaschi, e gli altri dello stato odierno, si leggeranno in questo capitolo i Novaresi, i Vercellesi (su i quali trarrò anche notizie dalle prefazioni a' tomi X e XI del Vasari, ristampato in Siena dal P. della Valle) ed altri del vecchio stato. Ebbe Pavia un Bartolommeo Bononi; e ne conserva una tavola a s. Francesco con data del 1507, ed ebbe un Bernardin Colombano, che ne pose al Carmine un'altra nel 1515. Qualche incognito, che assai partecipa dello stile bolognese di quella età, notai in altre chiese; e potrebb' essere quel Gio. di Pavia, che il Malvasia inserì nel catalogo degli scolari di Lorenzo Costa. Visse ne' medesimi anni un Andrea Passeri di Como, ove nella cattedrale dipinse una N. Signora fra vari Apostoli, le cui teste e tutto il fare tira al moderno; ma vi è secchezza nelle mani, e doratura ne' vestiti non degna del 1505, in cui quel quadro fu dipinto. Poco meno che giorgionesco è un Marco Marconi comasco, che vivea circa il 1500, forse allievo de' Veneti. Troso da Monza assai dipinse in Milano, e alcune cose a s. Gio. nella sua patria. Oggidì gli si ascrivono in quella chiesa certe storie della Regina Teodolinda in vari spartimenti fatte nel 1444. Non è facile tener dietro alle sue invenzioni, alquanto farraginose e nuove per le vesti e gli usi longobardici che vi ha espressi. Vi sono alcune buone teste, e una

BARTOLOMMEO BONONI.

BERNARDIN COLOMBANO.

GIO. DI PAVIA.

ANDREA PASSERI.

MARCO MARCONI.

TROSO DA MONZA.

colorito non dispregevole; nel resto è cosa mediocre, e forse della prima età del pittore, lodatissimo dal Lomazzo per altre sue opere, che lasciò presso il palazzo Landi. Sono Istorie Romane: *cosa*, dice il Lomazzo (p. 272) *miracolosissima, così per le figure, come per l'architettura e prospettiva, ch'è stupendissima*. Il P. Resta citato dal Morelli, che lo vide nel 1707, dice che lo fece stupire *per la bontà, bellezza, e soavità* (*vol.* CIX, *p.* 505, *linea* 14, di questa *Biblioteca Scelta*).

Gio. Antonio Merli.

Nel nuovo stato del Piemonte è Novara, ove nell'archivio della cattedrale un Gio. Antonio Merli colorì di verde terra Pietro Lombardo co' tre altri novaresi cospicui; buono e vivace ritrattista per la sua età. Nella vicina Vercelli professavan pittura circa il 1460 Boniforte, ed Ercole Oldoni, e F. Pietro di Vercelli: di questo conservasi a s. Marco una antica tavola. Sorse poi Giovenone, che in quella città è tenuto primo istruttore di Gaudenzio, comechè il Lomazzo ne taccia. Se non fu, era degno di esserlo. I PP. Agostiniani ne hanno un Cristo Risorto, fra una s. Margherita e una s. Cecilia, e due Angiolini, pittura di assai bel carattere, che ritrae da Bramantino e da' miglior Milanesi, condotta con buona intelligenza di nudo e di prospettiva.

Boniforte, ed Ercole Oldoni, e F. Pietro. Giovenone.

EPOCA II.

IL VINCI STABILISCE ACCADEMIA DI DISEGNO IN MILANO. ALLIEVI DI ESSO E DE' MIGLIOR NAZIONALI FINO A GAUDENZIO.

LIONARDO DA VINCI.

Nella scuola fiorentina scrivemmo compendiosamente della educazione pittorica di Lionardo da Vinci, del suo stile, della sua dimora in varie città, fra le quali si nominò Milano, e l'Accademia che quivi aperse. Vi venne, secondo il Vasari, nell'anno 1494, che fu il primo di Lodovico il Moro, principe; o piuttosto vi fu, se non continuo, almeno per incumbenze fino dal 1482, come si è recentemente congetturato (a), e ne partì dopo che i Galli tennero la città, cioè nel 1499. Gli anni che Lionardo stette in Milano, furono forse i più tranquilli per lui, e certamente i più giovevoli all' arte fra quanti ne visse. Il duca lo avea deputato a reggere un' accademia di disegno; la quale, se io non erro, fu la prima in Italia che diede norma alle altre migliori. Ella continuò anche dopo la partenza del Vinci ad essere frequentata, ed a formar eccellenti artefici; tenendo le veci del pristino direttore i suoi precetti, i suoi scritti, i suoi esempi. Non ci son rimase memorie molto distinte del suo metodo: sappiamo però che vi s'insegnava per via di principj scien-

Suo metodo d'insegnare.

(a) Amoretti, *Memorie Storiche di Leonardo da Vinci*, pag. 20.

tifici, dedotti dalla filosofia, che il Vinci possedeva in ogni sua parte. Il suo Trattato della Pittura, il quale, benchè imperfetto, riguardasi quasi un altro canone di Policleto, fa vedere come Lionardo insegnasse (*a*). Lo fanno anche conoscere i suoi tanti e sì vari scritti; che, lasciati da lui in eredità al Melzi, e in processo di tempo distratti, adornano vari gabinetti. Quattordici volumi di essi donati al pubblico esistono nell'Ambrosiana; e molti son fatti per appianare alla gioventù le difficoltà dell'arte. Si sa in oltre che avendo stretta amicizia con Marcantonio della Torre, lettor di Pavia, concorse con lui ad illustrar la scienza della notomia dell'uomo, poco nota in Italia; e che formò esattamente quella del cavallo, nella cui intelligenza fu tenuto principe. Si sa pure quanto presidio per l'arte ei ponesse nell'ottica; e che la prospettiva aerea, da niuno posseduta meglio che da lui (*b*), è stata quasi un retaggio e un distintivo della sua scuola. Era egli coltissimo non solo nella musica e nel

---

(*a*) Si è ristampato in Firenze insieme con le figure, nel 1792. Questa edizione è tratta da un esemplare di mano di Stefano della Bella, esistente nella Libreria Riccardi, il cui dotto bibliotecario, sig. ab. Fontani, l'ha pubblicato, aggiuntovi l'elogio del Vinci, copiosissimo di notizie, non pur su la vita e le pitture, ma anco su i disegni dell'autore. Vi è aggiunto l'elogio di Stefano, e una Dissertazion del Lami *su i Pittori e Scultori italiani che fiorirono* dal 1000 al 1300.

(*b*) Il Cellini afferma di aver tratte infinite osservazioni bellissime su la prospettiva da un discorso del Vinci. *Tratt. II, pag.* 153.

suono della lira, ma eziandio nella poesia e nella storia; e in ciò ancora fu seguito dal Luini e da altri; anzi a lui si dee principalmente che la scuola milanese sia stata in Italia una delle più osservanti dell'antichità e del costume. Il Mengs ha avvertito prima di me, che nella gran forza del chiaroscuro niuno prevenne il Vinci. Egli insegnava a tener conto del lume come di una gemma, non dandolo troppo chiaro per riservarlo a miglior loco: e quindi nasce ne' suoi dipinti e de' miglior suoi discepoli, quel gran rilievo, per cui le pitture, e specialmente le facce, sembrano staccarsi dal fondo.

Ricercato e grandioso. Era gran tempo che la pittura avea cominciato a raffinarsi, e a considerar le cose minute; e ne aveano avuto lode il Botticelli, il Mantegna, ed altri: ma come la minutezza è nimica del sublime, mal si accordava con la grandiosità, nella quale sta il sommo dell'arte. Lionardo, sembra a me, conciliò questi due estremi prima che altri. Ove s'impegnò a far cosa finita, non solo perfezionò le teste, contraffacendo i lustri degli occhi, il nascer dei peli, i pori, e fino il battere delle arterie; ma ogni veste, ogni arredo ritrasse minutamente; ne' paesi ancora niun' erba espresse, e niuna foglia di albero che non fosse un ritratto della scelta natura: e alle foglie stesse diede piegatura e moto convenevolissimo a rappresentarle scosse dal vento. Mentre però attendeva così alle piccole cose, diede, come osservò il Mengs, i principj della grandiosità, e fece gli studi più profondi che mai si udissero nella espressione, ch'è la parte più fi-

losofica e più sublime della pittura; e appianò la via, mi sia lecito dirlo, anche a Raffaello. Niuno fu più curioso in cercare, o più attento in osservare, o più pronto a disegnar subito i moti delle passioni, che si dipingono ne' volti e negli atti. Frequentava i luoghi di più concorso, e gli spettacoli, dove l'uomo spiega la maggiore sua attività; e in un libricciuolo, che sempre si tenea pronto, delineava le attitudini che andava scegliendo, solito a far conserva di tali disegni, e ad usarli di espressione più o men forte, secondo le opportunità, e le gradazioni che volea fare. Perciocchè fu suo costume come nelle ombre rinforzar sempre fino ad arrivare al grado più alto; così nelle composizioni di più figure andar crescendo fino al sommo gli affetti e le mosse. La stessa gradazione tenne nella grazia, di cui fu forse il primo vagheggiatore; giacchè i pittori antecedenti non par che la distinguessero dalla bellezza; e molto meno usarono di dispensarla a' soggetti leggiadri, salendo dal meno al più, come praticò il Vinci. Tenne la stessa regola fin nel ridicolo, facendo una caricatura sempre più bizzarra dell'altra, ed era suo detto, che dovea venirsi a tal colmo, da far ridere, se fosse possibile, infino a' morti.

Diligenza di Lionardo.

Adunque il carattere di questo incomparabile artefice consiste in una squisitezza di gusto, a cui si stenta a trovar esempio prima o dopo di lui; se già non abbia a ricordarsi quell'antico Protogene, in cui Apelle non potea notare altro titolo da anteporglisi, fuor-

Squisitezza di gusto.

chè la soverchia diligenza del competitore (*a*). E veramente anco il Vinci non si ricordò sempre di quel *nequid nimis*, in cui sta la perfezione delle umane cose. Fidia stesso, dicea M. Tullio, ebbe in mente una più bella Minerva, ed un più bel Giove di quel che potè scolpire; ed è consiglio da saggio aspirare all'ottimo, ma contentarsi del buono. Il Vinci non era contento del suo lavoro se non lo rendeva così perfetto come vedevalo nella sua idea; e non trovando via di giugnere a sì alto grado con la mano e col pennello, or lasciava l'opera sol disegnata; or la conducea fino a un certo segno, indi l'abbandonava; or vi spendeva tempo sì lungo, che parea rinnovar quasi l'esempio di quell'antico occupato nel suo Gialisio per sette anni. Ma siccome le bellezze di quella figura non si finiron mai di conoscere, così, a detta del Lomazzo, le perfezioni delle pitture del Vinci; anche di quelle, che il Vasari ed altri riferiscono come imperfette.

Opere imperfette.

Prima di passar oltre, è dover d'istorico, avendo qui nominate le opere sue imperfette, avvertire il lettore del vero senso di così fatto vocabolo quando si ragiona del Vinci. Egli lasciò varie opere veramente ammezzate, come è in Firenze la Epifania nella R. Galleria del Gran Duca, o la Sacra famiglia a Milano, in

(*a*) Plin., lib. XXXV, c. 10. *Uno se præstare, quod manum ille de tabula nesciret tollere*: ciò disse in proposito di quel Gialisio, in cui Protogene avea consumati sette anni.

quella dell'Arcivescovo. Ma il più delle volte non altro suona tal voce che mancanza di certa ultima finitezza, che l'autore potea dare a qualche parte della pittura; mancanza che non si scuopre sempre anche da' periti. Per figura il ritratto di M. Lisa Gioconda, dipinto a Firenze in quattro anni, e poi lasciato imperfetto secondo il Vasari, fu dal Mariette osservato minutamente nella quadreria del Re di Francia, e dichiarato di tal finitezza, che non parea possibile spingerla più avanti. Più facilmente il difetto si potrà conoscere in altri ritratti, parecchi de' quali restano ancora in Milano; come uno di donna presso il signor principe Albani, uno di uomo in palazzo Scotti Gallerati; avendo notato il Lomazzo, che, toltine tre o quattro, in tutti gli altri lasciò le teste imperfette. Ma le sue imperfezioni e i suoi vizi sarebbono le perfezioni e le virtù d' infiniti altri.

Cenacolo dipinto dal Vinci.

Tutta la storia ci dà anco imperfetto quel gran Cenacolo, che dipinse nel refettorio dei PP. Domenicani a Milano, e nondimeno tutta la storia si accorda in celebrarlo come una delle più belle pitture che sian uscite di mano d'uomo. È questo il compendio non solo di quanto insegnò Lionardo ne' suoi libri, ma eziandio di quanto comprese co' suoi studi. Espresse ivi il momento più opportuno ad avvivare la sua istoria; quello, cioè, in cui l'amabilissimo Redentore dice a' discepoli: Uno di voi mi tradirà. Ognuno di quegl' innocenti scuotesi, come a fulmine, a questo detto; chi è più lontano credendo di aver male inteso ne interroga il vicino; gli altri,

secondo i vari lor naturali, variamente ne son commossi; chi sviene, chi resta attonito, chi si rizza con furia, chi protesta con certa semplice candidezza di dover essere fuor di sospetto. Giuda intanto ferma il viso; e quantunque contraffaccia innocenza, non lascia in dubbio ch' egli sia il traditore. Raccontava il Vinci che per un anno era ito pensando come rappresentare in un volto l' immagine di sì nera anima; e che frequentando molto una contrada, ove capitavano i più tristi uomini, copiò ivi un ceffo molto a proposito; ma vi aggiunse anco de' lineamenti di vari altri. Simile industria usò per ritrarre nell' uno e nell' altro S. Iacopo, belle forme convenevoli al lor carattere: e non avendo potuto dare a Cristo idea più grande della loro, lasciò la testa di esso imperfetta, come afferma il Vasari; ma quest' ancora all'Armenini parve finitissima. Il rimanente del quadro, la tovaglia con le sue pieghe, gli altri utensili, la mensa, l'architettura, la distribuzione de' lumi, la prospettiva del soffitto (che nell' arazzo di S. Pietro di Roma è cangiato quasi in un orto pensile), tutto era fatto con isquisita diligenza; tutto era degno del più fine pennello che fosse al mondo. Se Leonardo avesse voluto seguir la pratica di quel tempo di dipingere a tempera, l'arte avrebbe anch' oggi questo tesoro. Ma egli, che tentava sempre nuove vie, lo avea dipinto sopra certa sua imprimitura con oli stillanti; e questo suo metodo fu cagione che la pittura si venisse a poco a poco spiccando dal muro; com' è quasi avvenuto di una Madonna, e dipinta da lui a S. Onofrio di

Roma; benchè custodita sotto vetri. Dopo 50 anni da che era fatto il Cenacolo, cioè quando l'Armenini lo vide, era già *mezzo guasto*, e lo Scannelli, che l'osservò nel 1642, attesta *che a fatica si potea discernere la già stata istoria.* Nel secol presente si è creduto di poter far rivivere questa grande opera per mezzo di non so qual vernice o segreto, come può vedersi presso il Bottari. Ma su questo segreto, e su di altre vicende del Cenacolo dee anche leggersi il sig. Bianconi nella relazione, o quasi verrina, che ne fa a pag. 329 della sua *Nuova Guida* (a). A me basta solamente di aggiugnere che in tutto il quadro nulla rimane del pennello del Vinci, se non tre teste di Apostoli delineate piuttosto che colorite. Milano ne ha poche opere. Le più, che additan per sue, sono della sua scuola, talora da lui ritocche, come la tavola di s. Ambrogio *ad Nemus*, che ha grandi bellezze. Si dà certamente per sua nel palazzo Belgioioso d'Este una Madonna col Bambino; e qualche altro quadro presso privati. E certamente poche opere ivi lasciò, sì per certa sua ritrosia a dipingere, sì perchè assai era distratto e dal suo genio, e dal Principe in altri lavori di

(a) Ha pure declamato contro gl'inconsiderati ripulimenti delle pitture il sig. Baldassare Orsini nella *Risposta*, pag. 77; ove anche fa menzione di una lettera del sig. Hakert, in difesa delle vernici, e di un'altra in risposta, in cui l'uso delle vernici si disapprova con esempi: cita inoltre una *Lettera di supplimento* estratta dal *Romano Giornale delle Belle Arti*, 20 dicembre, 1788.

ballistica, d'idraulica, di macchine a vari usi, e forse anche di architettura (*a*); soprattutto in quel sì decantato modello di un Cavallo, che per la sua grandezza non si potè mai gettare in bronzo, come si ha dal Vasari. E par che a lui deggia credersi più che a verun altro, e perchè vicino a que' tempi, e perchè non facile a ignorare un' opera, che avria quasi uguagliata la fama di Lionardo a quella di Lisippo (*b*).

Scolari di Lionardo.

Adunque di quanto fece in Milano nulla è più degno che si rammemori che la sua accademia, i cui allievi formano la bella e florida epoca di questa scuola. Costoro non sono ugualmente cogniti; e spesso avviene nelle quadrerie e nelle chiese che nella indicazione delle pitture si dican essere della scuola del Vinci, senza individuarne l'autore. Le lor tavole d'altare rade volte escono dalla composizione, comune allora a ogni scuola; nostra Signora col divin Figlio in un trono fra alcuni SS. per lo più ritti, e qualche Angio-

---

(*a*) Moltissimi disegni se ne veggono ne' volumi MSS. dell'Ambrosiana. Vedi *vol.* CVIII, *pag.* 210 di questa *Biblioteca Scelta* (*nella nota*), e le *Osservazioni sopra i disegni di Lionardo*, del ch. sig. ab. Amoretti, edite in Milano, nel 1784.

(*b*) Dovea servire alla statua equestre di Francesco Sforza, padre di Lodovico. Il cav. Fr. Sabba da Castiglione ne' suoi *Ricordi*, al num. 109, lasciò scritto che questo ingegnoso modello, decantatissimo nella storia delle arti, che costò al Vinci sedici anni di lavoro, videlo l'anno 1499, fatto bersaglio a' balestrieri guasconi di Luigi XII, quando s' impadronì di Milano.

lino ne' gradi. I vincieschi però, se io non erro, furon de' primi a richiamar le figure alla unità di qualche azione; onde mostrassero di favellare tra loro, e di conversare. In tutto anche il rimanente han gusto pressochè uniforme; rappresentano le fisonomie stesse, alquanti ovali, le bocche sorridenti, lo stesso gusto di contorni precisi e talora secchi, la stessa scelta di colori moderati e bene armonizzati, lo stesso studio del chiaroscuro, che i men dotti caricano fino al tetro, i migliori usano moderatamente.

CESARE DA SESTO.

Un de' più vicini al suo stile fu in certo tempo Cesar da Sesto, detto anco Cesare Milanese, non rammentato dal Vasari fra' suoi discepoli, nè dal Lomazzo; ma da' moderni comunemente. È di lui nell'Ambrosiana una testa di vecchio, studiata e sfumata così alla leonardesca, ch'è una maraviglia. In certe altre opere è seguace molto di Raffaello, che in Roma conobbe; anzi è fama che quel principe della pittura, gli dicesse un giorno: Parmi strapa cosa, ch' essendo noi tanto amici, nella pittura non ci portiamo punto rispetto; quasi egli gareggiasse con Cesare, e questi con lui. Conobbe anche Baldassar Peruzzi, e con lui dipinse nella rocca di Ostia; e in questo lavoro, che fu de' primi di Baldassare, sembra che il Vasari dia la maggior lode al Milanese. È tenuto il migliore scolar del Vinci; e dal Lomazzo è tratto tratto messo in esempio nel disegno, nelle attitudini, e specialmente nell' arte dell' allumare. Cita di lui una Erodiade, di cui vidi copia presso il sig. consiglier Pagave, e parvemi faccia somiglian-

tissima alla Fornarina di Raffaello. Una Sacra Famiglia, molto raffaellesca ne ha il sig. cav. D. Girolamo Melzi, il quale pochi anni sono a gran contante acquistò in oltre quella tanto rinomata tavola, che aveane S. Rocco. È divisa in più spartimenti. Nel mezzo, oltre il Titolare, è una N. S. col divino Infante, imitata da quella che di Raffaello esiste in Foligno. Dalla Disputa del Sacramento del medesimo autore ha tolto il S. Gio. Batista sopra nuvole; a cui ha dato per compagno un S. Gio. Evangelista, pur su le nuvole. Questi ornano la parte superiore del quadro; e la inferiore due SS. seminudi, S. Cristoforo e S. Sebastiano, l'uno e l'altro egregio nel suo carattere, e il secondo in uno scorto bellissimo e nuovo. Son figure di grandezza più che poussinesca, e con tale imitazione del Coreggio, dice il sig. abate Bianconi, che si torrebbon per sue se non ne sapessimo il vero autore: tanta è la morbidezza, l'unione, la lucidezza delle carni, tale il gusto del colore, e dell'armonia che indora tutto il dipinto. Era chiusa questa tavola con due sportelli, ove pur con certa analogia di pari con pari son coloriti i due Principi degli Apostoli, e due SS. a cavallo, S. Martino e S. Giorgio; pitture che scuopron le stesse massime, ma non la stessa diligenza. Di qui può argomentarsi che questo pittore non aspirò, come il Vinci, a far sempre de' capi d'opera, ma si contentò, come il Luini, di farne di tanto in tanto.

La chiesa di Saronno, che sta fra Como e Milano, ha in quattro pilastri molto angusti quattro SS., i due Cavalieri già *detti*, e i

due che s' invocano contro la peste, S. Sebastiano e S. Rocco. Vi è scritto *Caesar Magnus*, f. 1533. Son fatti in bello scorto per servire al luogo; e il S. Rocco specialmente ha una composizione simile al già nominato. Le facce tondeggiano, e non han molta bellezza, da S. Giorgio in fuori. Queste pitture sono comunemente ascritte al pittore, di cui scriviamo in questo articolo, e dalla soscrizione argomentano alcuni ch' ei fosse de' Magni. Da altri però se ne dubita; non parendo questi freschi, quantunque buoni, corrispondere al suo gran nome; e trovandosi in un MS. comunicatomi dal sig. Bianconi la morte di Cesare da Sesto, consegnata all' anno 1524; ancorchè d' una maniera, che non toglie ogni dubbio. A me fa qualche forza in contrario la varietà degli stili notata in questo pittore, la conformità di varie idee ne' freschi e nella tavola, il silenzio del Lomazzo, per altro esatto in nominare i miglior Lombardi; il quale non ricorda fra' pittori altro Cesare che quello da Sesto.

BERNAZZANO.

Non iscompagnerò da questo eccellente figurista il paesista Bernazzano, congiunto con lui strettamente in amicizia e in interessi. Non so se il Vinci gli desse istruzioni: profittò al certo de' suoi esempi; e nell' imitar campagne, frutti, fiori, uccelli fece quelle maraviglie, che in Apelle e in Zeusi tanto ha celebrate la Grecia; e che i pittori d' Italia han rinnovate assai volte, quantunque con meno applauso. Avendo dipinto un fragoleto in un cortile, i pavoni ingannatine, tanto beccarono in quel muro, che lo guastarono. Fece il

paese in un Battesimo di Cristo, dipinto da Cesare, e vi aggiunse in terra alcuni uccelli in atto di pasturare: esposta al sole la tavola, i veri uccelli vi volarono come a compagni. Costui, che si conoscea, d'altra parte, debole figurista, fece consorteria con Cesare, che a que' paesi aggiugneva favole e istorie, e talora con qualche licenziosità condannata dal Lomazzo. Tali quadri son di gran prezzo quando il figurista vi ha messo tutto il suo studio.

Gio. Antonio Beltraffio.

Gio. Antonio Beltraffio (così è scritto nel suo titolo sepolcrale) gentiluomo milanese, esercitò la pittura nelle ore ch'ebbe libere da cose più serie, e fece alquante opere in Milano e altrove; ma la migliore in Bologna. È alla Misericordia; e vi avea segnato il suo nome, quello del Vinci, suo maestro, e l'anno 1500; soscrizione che ora non vi si legge. Vi è dipinta fra S. Gio. Batista e S. Sebastiano N. Signora, e ginocchioue a piè del trono Girolamo da Cesio, che commise il quadro. È l'unica opera del Beltraffio che sia al pubblico, e perciò preziosa. Tutto annunzia la sua scuola, ricercatissima nelle teste, giudiziosa nella composizione, sfumata nei contorni: il disegno però è alquanto più secco che ne' condiscepoli: effetto forse della prima educazione sotto i milanesi quattrocentisti, non corretta a sufficienza.

Francesco Melzi.

Francesco Melzi, pur nobile milanese, è contato fra' discepoli di Lionardo, comechè iniziato da lui al disegno nella prima adolescenza. Si avvicinò più che altri alla maniera del Vinci, e fece quadri che sovente confondonsi con

quei del maestro, ma lavorò poco perch' era ricco (a). Era amato singolarmente dal Vinci perchè a bellissimo aspetto congiungeva gratissimo animo, fino a seguitar il maestro in Francia nell' ultimo suo viaggio. Egli ne fu ben ricambiato, lasciato erede da Lionardo di tutti i suoi disegni, istrumenti, libri, e manoscritti. Provvide poi al nome di Lionardo, somministrando notizie su la sua vita al Vasari e al Lomazzo; e conservando alla posterità il prezioso deposito de' suoi scritti. Finchè avran vita que' tanti volumi dell'Ambrosiana, avrà il mondo gran fondamento per crederlo un de' primi restauratori, non solo della pittura, ma della statica ancora, della idrostatica, dell' ottica, della notomia.

ANDREA SALAI.

Andrea Salai, o Salaino, per la stessa commendazione del volto e dell' animo, piacque al Vinci, e lo prese, giusta il parlar di quei tempi, per suo creato, solito valersene di modello in far figure leggiadre, umane ed angeliche. Gl' insegnò, dice il Vasari, molte cose dell' arte, e ritoccò i suoi lavori, i quali credo che a poco a poco abbiano cangiato nome perchè un Salai non val quanto un Vinci. Si addita col nome del Salaino un S. Gio. Batista grazioso assai, ma un po' secco, nell'Arcivescovado; un ritratto d' uomo vivacissimo in palazzo Aresi, e non molti altri pezzi. Soprattutto è celebre il quadro della sagrestia di S. Celso. Fu tratto dal cartone di Lionardo, fatto a Firenze, e tanto applaudito, che la città concorse a vederlo come si concorre alle solen-

(a) Amoretti, *Mem. Stor. del Vinci*, p. 130.

nità. Il Vasari lo chiama il Carton di S. Anna, che insieme con N. Signora vagheggia il divin Fanciullo, mentre con lui trastullasi il picciolo Precursore. Venne poi in tanta fama, che Francesco I, avendo chiamato in Francia Leonardo, desiderava che si mettesse a colorirlo; ma egli, dice il Vasari, *secondo il suo costume lo tenne gran tempo in parole.* Si sa per altro da una lettera del P. Resta, inserita nel vol. III delle Pittoriche, aver fatti il Vinci di questa S. Anna tre cartoni; uno dei quali fu colorito dal Salai. Questi corrispose mirabilmente al gusto dell' inventore nelle tinte basse e bene armonizzate, nell'amenità del paese, nel grandissimo effetto. Tal pittura ebbe in quella sagrestia lungo tempo a fronte una Sacra Famiglia di Raffaello, che ora è in Vienna; e reggevasi al gran paragone. Simil copia di quel cartone il presente nostro sovrano, Ferdinando III, acquistò in Vienna, collocata ora nella R. Galleria di Firenze, anch' ella forse del Salai.

Marco da Oggione.

Marco Uglone, o Uggione, o da Oggione, dee computarsi fra' miglior pittori milanesi. Questi non si occupò in soli quadri da cavalletto, come per lo più gli scolari del Vinci, soliti a far poco e bene, ma fu egregio frescante; e i suoi lavori alla Pace mantengono tuttavia intatti i contorni e vivo il colore. Alcuni di questi sono in chiesa, ed una copiosissima pittura della Crocifissione è nel refettorio; opera sorprendente per la varietà, bellezza, spirito delle figure. Pochi Lombardi son giunti al grado di espressione, che qui si vede: pochi a far composizioni sì artificiose,

e vestiti così bizzarri. Nelle figure umane ama la sveltezza, ne' cavalli si ravvisa scolar del Vinci. Per un altro refettorio (e fu quello della Certosa di Pavia) copiò il Cenacolo di Leonardo; ed è tal copia, che in qualche modo supplisce la perdita dell'originale. Ha Milano due sue tavole, una a S. Paolo in Compito, una a S. Eufemia, su lo stile della scuola già da noi descritta, belle e pregevoli; ma la maniera che tenne ne' suoi freschi, è più pastosa e più conforme al far moderno.

Nelle *Memorie Storiche* del Vinci, scritte dall'Amoretti, trovasi fra' scolari di Lionardo un Galeazzo, che non si sa ben decidere chi costui fosse, ed altri nominati ne' MSS. del Vinci, come un Iacomo, un Fanfoia, un Lorenzo che potria interpretarsi per Lotto, ma le epoche dateci dal sig. co. Tasso e dal P. Federici di questo pittore, non pare che si adattino al Lorenzo del Vinci, il quale era nato nel 1488, e venne a stare con Leonardo, nell'aprile del 1505, forse mentre il Vinci era a Fiesole, poichè ivi era nel pendente marzo, cioè un mese prima (*Amor.*, *pag.* 90), e continuò a dimorare con lui, quanto almeno stette in Italia. Io inclino a crederlo suo servo.

Il P. Resta nella sua *Galleria Portatile*, citata da me nel capo 3, ha inserito fra gli scolari milanesi del Vinci un Gio. Pedrini, il Lomazzo, un Pietro Ricci, de' quali non so più oltre. Vi è pur chi vi computa Cesare Cesariano, architetto e miniatore, di cui il Poleni scrisse la vita. Il Lattuada vi nomina Niccola Appiano, e lo fa autore di una pittura a fresco, sopra la porta della Pace, che

GIO. PEDRINI.
PIETRO RICCI.
CESARE CESARIANO.
NICCOLA APPIANO.

certamente è leonardesca. Cesare Arbasia, di cui scriveremo nel libro VI del volume V, ove si tratterà del Piemonte, mal fu creduto in Cordova scolare del Vinci, e ci è additato per tale dal Palomino. Egli non potè esserlo, considerate le epoche della sua vita, e il carattere di sue pitture. Se la somiglianza dello stile bastasse ad argomentare del magistero, io dovrei aggiungere alla scuola del Vinci non pochi altri, e Milanesi e statisti. Ma non posso rinunziare a una massima, che in diversi aspetti ho molte volte insinuata al lettore; ed è, che la sola storia manifesti gli scolari, lo stile gl' imitatori. Adunque non potendo dirli discepoli, dirò piuttosto imitatori del Vinci il conte Francesco d'Adda, solito dipingere in tavole ed in lavagne per private stanze, Ambrogio Egogni, di cui resta a Nerviano una bella tavola fatta nel 1527, Gaudenzio Vinci, novarese, conosciuto per altra tavola in Arona, con data anteriore alla precedente. Non vidi le opere che cito; ma so che leonardesche son parute ad ognuno; e che l'ultima è cosa stupenda. Un' altra ne comparve in Roma, son pochi anni, ed era una N. Signora, tutta sul far di Leonardo, siccome udii, e con questa epigrafe: *Bernardinus Faxolus de Papia, fecit*, 1518. Fu acquistata dal sig. principe Braschi, per la scelta sua Galleria; e parve nuovo in Roma che tanto pittore si presentasse alla nostra età da sè solo, e senza raccomandazione di qualche istorico. Ma tali casi in Italia non son rari, ed è parte della sua gloria il contare i suoi grandi artefici a schiere, non già a numero.

Cesare Arbasia.

Francesco d'Adda.

Ambrogio Egogni.

Gaudenzio Vinci.

Bernardino Fasolo.

Rimane a scrivere del più celebre imitatore del Vinci, Bernardin Lovino, com'egli scrive, o Luini, come dicesi comunemente, nativo di Luino nel Lago Maggiore. Il Resta asserisce che non venne in Milano se non dopo la partenza del Vinci, e che imparò dallo Scotto. L'autor della *Guida*, a pag. 120, lo annovera fra gli scolari di Lionardo; e per la età, se io non erro, poteva esserlo. Perciocchè se Gaudenzio, nato nel 1484, fu *discepolo dello Scotto e insieme del Lovino*, come si ha dal Lomazzo, a pag. 421 del suo Trattato, ne siegue che Bernardino fosse già pittore circa al 1500, quando il Vinci lasciò Milano. Ed è intorno a questo tempo che il Vasari colloca Bernardino da Lupino, che a Saronno dipinse tanto delicatamente lo Sposalizio e altre storie di Maria Vergine, ove dovea dir dal Luino: e mi spiace che un annotator del Vasari abbia voluto cangiare Lupino in *Lanino*, che fu scolare di Gaudenzio. Conferma le mie congetture su la età di Bernardino il ritratto ch' egli a sè fece in Saronno nella Disputa di Gesù fanciullo, ove si rappresentò già vecchio: e correva allora l' anno di N. S. 1525, come ivi leggesi.

BERNARDIN LOVINO.

Potè dunque il Luini aver luogo fra gli scolari del Vinci; e l' ebbe certamente nella sua Accademia. Vi sono altri di quella scuola, che gli andarono innanzi nella finezza del pennello, o nella grazia del chiaroscuro; nel qual genere il Lomazzo loda Cesare da Sesto, e dice che il Luini fece le ombre più grossamente. Contuttociò nel totale di un pittore niuno si appressò al Vinci più che Bernardino;

disegnando, colorendo, componendo assaissime volte tanto conformemente al suo caposcuola, che fuor di Milano molti suoi quadri passan per Vinci. Tal è il sentimento de' veri intelligenti, riferito e approvato dall'autor della *Nuova Guida,* ch' è sicuramente uno del loro numero. Nel qual proposito addita egli due quadri dell'Ambrosiana; la Maddalena e il S. Giovanni, che carezza il suo pecorino; che i forestieri appena si persuadono poter essere d'altrui che di Lionardo. Di uguale merito, o quasi, ho vedute altre sue pitture in più quadrerie di Milano nominate da me più volte.

Convien però aggiugnere ciò che in proposito di Cesar da Sesto notai poc'anzi; che egli ha pure in certe sue opere gran somiglianza con lo stile raffaellesco; come in una Madonna presso S. A. il principe di Kewenniller, e in qualche altra, che so essere stata comprata per cosa di Raffaello. Di qui è nato, cred'io, il parer di alcuni ch' egli fosse in Roma: ciò che l'ab. Bianconi meritamente richiama in dubbio alla pag. 391, e pende anzi alla parte del no. Nè io mi terrò al sì senza averne prove di fatto; parendomi debole l'argomento che si deduce dalla somiglianza della maniera. Trattai di proposito questo punto nel terzo capitolo, scrivendo del Coreggio; e se mi parve più verisimile che quella divina indole tanto ampliasse e aggraziasse il suo stile senz'aver veduto in Roma Michelangiolo, nè Raffaello; non discredo ora che la medesima cosa intervenisse al Luini. La natura è il libro ugualmente esposto ad ogni pittore; il gusto è quello che insegna a scegliere; l'e-

sercizio passo passo conduce alla esecuzione della scelta. Il gusto di Lionardo era tanto conforme a quel di Raffaello nel delicato, nel grazioso, nell' espressivo degli affetti, che s'egli non si fosse distratto in molti altri studi, ed avesse scemato qualche grado alla finitezza per aggiungerne qualche altro alla facilità, all'amenità, e alla pienezza de' contorni, lo stile di Lionardo spontaneamente si sarebbe ito ad incontrare con quel di Raffaello, con cui ha in alcune teste specialmente gran vicinanza. Ciò credo accaduto in Bernardino, il quale avea fatto suo il gusto del Vinci, e viveva in un secolo, che correa già verso una maggiore scioltezza e pastosità. Cominciò anch'egli da uno stile men pieno e pendente al secco; qual vedesi apertamente nella sua Pietà alla Passione; poi a grado a grado venne rimodernandolo. Quel quadretto medesimo della Ubbriachezza di Noè, che per una delle sue opere più singolari si mostra a S. Barnaba, ha una precisione di disegno, un taglio di vesti, un andamento di pieghe, che sente residuo di quattrocento. Più se ne allontana nelle istorie di S. Croce, fatte circa al 1520, alcuna delle quali ripetè a Saronno cinque anni appresso, ove par vincere sè medesimo. Queste ultime sono le opere che più somiglino il fare di Raffaello: ritengono però la minuzia nelle trine, la doratura nei nimbi, il trito negli ornamenti de' tempj, quasi come nel Mantegna e ne' coetanei; usanze lasciate da Raffaello quando giunse al migliore stile.

Io credo pertanto che quest' uomo deggia il suo stile non tanto a Roma, dalla quale potè avere qualche stampa e copia degli ar-

tefici che vi eran fioriti; quanto all'Accademia del Vinci, delle cui massime lo veggo imbevuto singolarmente; e soprattutto al proprio genio, grande nel suo genere, e da paragonarsi con pochi. Dico nel suo genere, e intendo il soave, il vago, il pietoso, il sensibile. In quelle storie di N. Donna a Saronno ella è rappresentata in sembianze che confinano con la bellezza, con la dignità, con la modestia che le dà Raffaello, benchè non sian desse. Paion sempre attemperarsi alla storia dipinta, o che la S. Vergine si rappresenti allo sposalizio; o che oda con maraviglia le profezie di Simeone, o che accolga, penetrata dal gran mistero, i Magi dell'Oriente; o che fra il dolore e la gioia interroghi il divin Figlio nel tempio perchè l'abbia così lasciata. Le altre figure ancora han bellezza conveniente al carattere: teste che paion vivere, guardature e mosse che paion chiedervi risposte, varietà d'idee, di panni, di affetti, tutti presi dal vero; uno stile in cui tutto par naturale, nulla studiato; che guadagna al primo vederlo, che impegna a osservarlo parte per parte, che fa pena a distaccarsene: questo è lo stile del Luini in quel tempio. Poco diverso è nelle altre pitture, che condusse con più impegno e in età più matura in Milano; nè intendo come il Vasari possa scusarsi, ove dice, che *tutte* le sue opere son *ragionevoli*; quando ve ne han tante che fanno inarcar le ciglia. Veggasi il suo Gesù flagellato a S. Giorgio, e dicasi da qual pennello sia stato dipinto il Redentore con volto più amabile, più umile, più pietoso: e veggansi presso i sigg. Litta e in altre case patrizie i suoi quadri da stanza più studiati;

e dicamisi quanti altri allora potessero a par di lui. Nel resto non sembra essere stato il Luini punto lento, almeno in lavori a fresco. La Coronazione di Spine, che si vede entro il Collegio del S. Sepolcro, opera di molte figure, pagatagli 115 lire, gli costò 38 giornate, oltre le undici che vi spese un suo giovane. Di tali aiuti si valse anche nel coro di Saronno, nel Monistero Maggiore a Milano, in più chiese del Lago Maggiore, e in altri luoghi dove dipinse; e a questi par da ascrivere ciò che vi ha di men buono.

De' suoi allievi non si conoscono, che io sappia, se non i due suoi figli, i quali nel 1584, quando il Lomazzo pubblicò il suo Trattato, viveano ancora; e son nominati da lui con onore. Di Evangelista Luini, che sembra essere stato il secondogenito, dice che nei festoni, e nell'arte di ornatista era ingegnoso e capriccioso, ed anche in altre parti della pittura lo predica come raro: gradirei che ci avesse indicato qualche suo lavoro. Aurelio è lodato più volte in quell'opera, e poi nel Teatro per la intelligenza della notomia, per l'arte di far paesi, per la prospettiva. Nel Trattato poi della pittura Aurelio è introdotto come il miglior de' Milanesi allora viventi, giunto a emular felicemente lo stile di Polidoro; e se ne predica una vasta pittura a fresco sulla facciata della Misericordia. Più liberamente dopo due secoli ne ha potuto scrivere il sig. Bianconi; affermando esser lui stato figlio, ma non seguace di Bernardino, dalla purità del cui stile molto è lontano. E veramente, toltane la composizione, non è

EVANGELISTA LUINI.

AURELIO LUINI.

cosa che molto appaghi in questo artefice. Vi si ravvisa assai volte lo stil paterno; peggiorato però e manierato: le idee son volgari, le mosse men naturali, le pieghe trite, come dicono, e fatte di pratica. Ciò scrivo in veduta di alcune opere sue più certe; fra le quali è un quadro nella quadreria Melzi, col suo nome e coll'anno 1570. Altre però ne ho vedute in Milano di gusto migliore, specialmente in S. Lorenzo, ove gli si ascrive il Battesimo di Cristo; tavola che par dipinta da Bernardino. Aurelio istruì Pietro Gnocchi: e, se mal non mi appongo, fu dallo scolare avanzato nella sceltezza e nel buon gusto. Conoscendosi un Pietro Luini, pittor dolce e accurato, e tenuto per ultimo de' Luini, mi è sorto dubbio che non sia il Pietro, di cui trattiamo, cognominato talvolta col casato del maestro, come si vide nel Porta e in altri del secolo sestodecimo. Di costui è a S. Vittore il S. Pietro, che riceve la potestà delle chiavi; e nella *Nuova Guida*, ascrivesi realmente allo Gnocchi.

PIETRO GNOCCHI.

Scuola dei Milanesi.

Veduta come in un albero di famiglia la successione di Lionardo in Milano, c'invita a sè quell'altra scuola, che riconosceva per suoi fondatori il Foppa e gli altri quattrocentisti nominati a suo luogo. Ella non si confuse con la scuola del Vinci, ed è separatamente considerata dagli scrittori: profittò però molto dai suoi esempi, e credo anco da' suoi discorsi: perciocchè quest' uomo ci è descritto, come Raffaello, per umanissimo e graziosissimo in accogliere ognuno, e in comunicar senz' invidia i suoi lumi agli studiosi. Chiunque osser-

verà Bramantino e gli altri milanesi fin dopo la metà del sesto decimo secolo, li troverà, qual più e qual meno, imitatori del Vinci; studiosi del suo chiaroscuro, applicati alla sua espressione, scuretti nelle carnagioni, rivolti a tingere piuttosto con forza che con amenità di colori. Sono però meno ricercatori del bello ideale, meno nobili nelle idee, meno squisiti nel gusto, eccetto Gaudenzio, che in tutto compete co' primi della sua età. Ed è il solo dell'antica scuola che insegnando la promulgasse.

GAUDENZIO FERRARI.

Gaudenzio Ferrari da Valdugia, dal Vasari è detto Gaudenzio Milanese. Noi ne trattammo fra gli aiuti di Raffaello, riferendo il parer dell'Orlandi, che lo fa scolare di Pietro Perugino, e nominando certi quadri, che a lui si ascrivono nella Italia inferiore. Ma in quelle bande, ove solamente fu come ospite, e ove forse tentò qualche nuova maniera, mal può conoscersi; e molto ha del dubbio ciò che se ne dice e se ne addita: di che nella scuola ferrarese tornerà il discorso. Ora nella Lombardia se ne può scrivere più francamente, essendovi molte sue opere, e molte cose trovandosi di lui narrate dal Lomazzo, suo nipote nell'arte, come vedremo. Questi gli dà per maestro lo Scotto principalmente, e poi anco il Luini; e che innanzi a questi studiasse sotto Giovanone è tradizione de' Vercellesi. Novara crede di aver una delle prime sue pitture; ed è una tavola in duomo con vari spartimenti all'uso del quattrocento, e con le dorature applaudite in quel secolo. Vercelli ha in S. Marco la copia del Carton di S. Anna;

a cui sono aggiunti S. Giuseppe e qualche altro Santo; opera anch' ella giovanile, che indìca aver Gaudenzio di buon' ora rivolti gli occhi verso Lionardo, da cui, secondo il Vasari, trasse grand'utile. Giovane andò in Roma, ove dicesi che Raffaello l' impiegasse fra' suoi aiuti; e ne riportò una maniera più grande in disegno, e più vaga in colorito di quante ne avean prodotte i suoi Milanesi. Il Lomazzo, disapprovato dallo Scannelli, lo esalta fra' sette primi pittori del mondo, fra' quali a torto ommise il Coreggio. Perciocchè chi fa il paragone fra la cupola di S. Gio. di Parma, e quella di S. Maria presso a Saronno, dipinta da Gaudenzio intorno a'. medesimi anni, trova nella prima, bellezze e perfezioni, che non si conoscono nella seconda. Anzi, per quanto questa sia popolata di belle, varie, e ben atteggiate figure, nondimeno in essa, come in qualche altra opera di Gaudenzio, rimane a sbandire qualche orma del vecchio stile; come la durezza, la disposizione delle figure troppo simmetrica, alcune vesti di Angioli piegate alla mantegnesca, e qualche figura fatta in rilievo di stucco, e poi colorita; uso che tenne altrove nelle bardature de' cavalli, e in altri accessorj alla maniera del Montorfano.

Fuor di queste eccezioni, che nelle opere migliori schivò del tutto, Gaudenzio è pittor grandissimo, ed è quegli fra gli aiuti di Raffaello che più si avvicini a Perino e a Giulio Romano. Ha anch' egli una portentosa feracità d'idee, benchè in genere diverso; essendosi Giulio impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro; e parve

unico in esprimere la maestà dell'Esser divino, i misteri della religione, gli affetti della pietà, della quale fu lodevol seguace, detto *eximie pius* in un sinodo novarese. Prevalse nel forte; non che usasse di far musculature risentite molto, ma scelse attitudini strane, come il Vasari le qualifica, cioè fiere e terribili ove il soggetto le richiedeva. Tal era la Passione di Cristo alle Grazie in Milano, ov' ebbe Tiziano per competitore; e la Caduta di S. Paolo a' Conventuali di Vercelli; quadro il più vicino che io vedessi a quello di Michelangiolo nella cappella Paolina. Nelle altre pitture ancora piace sè stesso negli scorti difficili, e ne fa uso continuamente. Che se nella grazia e nella bellezza non uguaglia Raffaello, non è però che non tenga molto di quel carattere, come a S. Cristoforo di Vercelli; ove, oltre il quadro del Titolare, ha dipinte nelle pareti varie storie di G. C., e alcune altre di S. Maria Maddalena. In questa grande opera ha spiegato carattere di pittor vago, più forse che in altra: inserendovi teste bellissime e Angioletti quanto gai nelle forme, altrettanto spiritosi nelle azioni. Ho udito celebrar questa come la migliore sua opera; ma il Lomazzo e l'Autor della *Guida*, asseriscono che la via tenuta da Gaudenzio nel sepolcro di Varallo è stata miglior di tutte.

Venendo più ad altri particolari del suo stile, il Ferrari è coloritore sì vivo e sì lieto oltre l' uso de' Milanesi, che in qualche chiesa dove ha dipinto, non vi è bisogno di cercare le sue pitture; elle si presentano subito al-

l'occhio dello spettatore, e il chiamano a sè: carnagioni vere e diverse secondo i soggetti; vestiti pieni di capricci e di novità, variati come l'arte varia i suoi drappi; cangianti artificiosissimi da non trovarne de' più leggiadri in altro pittore. Meglio anche de' corpi, se è lecito dirlo, ritraea gli animi. Questa parte della pittura è delle più studiate da lui: in pochi altri si osservano atteggiamenti sì decisi, volti sì parlanti. Che se alle figure aggiunge o campagna o architettura, il paese è accompagnato per lo più da certa bizzarria di rupi e di sassi, che vi dilettano con la stessa novità; e le fabbriche son condotte con le regole di un eccellente prospettivo. Ma della sua mirabil arte, sì nella pittura e sì nella plastica, ha tanto scritto il Lomazzo, ch'è inutile a dirne più oltre. Ben potrò aggiugnere con dispiacere, che tant'uomo fu poco noto, o poco accetto al Vasari; onde gli oltramontani, che tutto il merito misurano dalla istoria, mal lo conoscono; e negli scritti loro lo han quasi involto nel silenzio.

Scolari di Gaudenzio.

I seguaci del Ferrari han continuato la sua maniera per lungo tempo; i primi sempre più fedelmente che i secondi, e i secondi più che i terzi. I più di loro non tanto ne hanno emulata la grazia del disegno e del colorito, quanto la espressione e la facilità; fino a cadere talvolta ne' vizi affini, che sono la caricatura e la negligenza. Meno celebri scolari di Gaudenzio furono Antonio Lanetti, da Bugnato, di cui non so che resti lavoro certo; Fermo Stella da Caravaggio, e Giulio Cesare Luini, valsesiano, che in certe cappelle di

ANTONIO LANETTI. FERMO STELLA. GIULIO CESARE LUINI.

Varallo tuttavia si conoscono. Il Lomazzo, nel cap. 37 del suo *Trattato*, ci dà per imitatori di Gaudenzio, oltre il Lanino, da nominarsi fra poco, Bernardo Ferrari, da Vigevano, nella cui cattedrale sono due sportelli d'organo da lui dipinti; e Andrea Solari, o Andrea del Gobbo, o Andrea Milanese, come il Vasari lo chiama a piè della vita del Coreggio, a' cui tempi visse. Lo dice *pittore e coloritor molto vago, eccellente, e amatore delle fatiche dell'arte*; citandone e pitture in privato, e un'Assunta alla Certosa di Pavia; nel qual luogo il Torre (p. 138) lo fa compagno del Salaino. I due più rinomati sono Giovanni Batista della Cerva e Bernardino Lanino, dai quali si derivarono quasi due branche di una medesima scuola, la milanese e la vercellese.

BERNARDO FERRARI. ANDREA SOLARI.

Rimase in Milano il Cerva; e, se dipinse ogni quadro come quello ch'è in S. Lorenzo, e rappresenta l'Apparizione di Gesù Cristo a S. Tommaso ed agli altri Apostoli, può aver luogo fra' primi della sua scuola; così scelte e animate son quelle teste; così vivi e ben compartiti sono i colori; così sorprendente è l'insieme e l'armonia di quel dipinto. E dee credersi profondo nell'arte, ancorchè più opere il pubblico non ne abbia; giacchè da lui apprese Gio. Paolo Lomazzo, milanese, i precetti ch'espresse nel *Trattato della pittura*, edito nel 1584, e che compendiò nella *Idea del Tempio della pittura*, stampato nel 1590, senza dire de' suoi versi, che molto riguardano la stessa professione.

GIO. BAT. DELLA CERVA.

GIO. PAOLO LOMAZZO.

L'Orlandi, nell'articolo di questo scrittore ha inserite epoche non vere, corrette poi dal

sig. Bianconi, che fissa il principio della sua cecità circa il 1571, trentesimo terzo della età sua. Fin che vide, attese ad erudirsi, per quanto lo permettevano que' tempi, veramente in certi generi alquanto pregiudicati. Viaggiò per l'Italia; studiò nelle amene lettere e nelle scienze; e di queste in certo modo s'innebriò, volendo comparir fuor di luogo filosofo, astrologo, e matematico, e trattando perciò le cose ancora più ovvie d'una maniera astrusa e falsa talvolta, come falsi sono i principj dell' astrologia circolatoria. Questo difetto nella sua opera grande dispiace, ma perdonasi facilmente perchè disperso qua e là e disunito; grava assai nel Compendio, o sia nella *Idea del Tempio della pittura*, ov'è raccolto in un punto di veduta, disgustoso veramente al buon senso. Mentre insegna un' arte, che sta nel disegnare e colorir bene, egli vola di pianeta in pianeta; a ciascun de' sette pittori, che chiama principali, assegna un di que' corpi celesti, e poi anche un metallo corrispondente; e a questa mal conceputa idea ne connette poi delle altre più stravaganti. Per tal metodo, e per la stucchevole prolissità, e per mancanza d'indice esatto, i suoi trattati poco son letti, e saria pregio dell' opera rimpastarli, sceverandone le foglie, e scegliendone i frutti. Perciocchè essi ridondano non pur di notizie istoriche interessanti; ma in oltre di ottime teorie udite da que' che conobbero Lionardo e Gaudenzio, di giuste osservazioni su la pratica de' miglior maestri, di molte erudizioni circa la mitologia, e la storia, e gli antichi

costumi. Preziose specialmente sono le sue regole di prospettiva, compilate da' MSS. del Foppa, dello Zenale, del Mantegna, del Vinci (*Tratt.*, *p.* 264); oltre le quali ci ha conservati pur de' frammenti di Bramantino (pag. 276), che fu in quest'arte spertissimo. Per tali cose, e per cert'andatura di scrivere, se non piacevole come quella del Vasari, non geroglifica almeno come quella dello Zuccaro, nè volgare come quella del Boschini, è il Trattato del Lomazzo, opera degna che leggasi da' pittori provetti, e ch'essi ne propongano i migliori capitoli anche a' più maturi studenti. Niun'altra certo a me nota è più adatta a fecondare una mente giovane di belle idee pittoresche per ogni tema; niun'altra le affeziona meglio e le istruisce a trattare argomenti di cose antiche; niun'altra meglio le dispone a conoscere il cuore umano, e quali affetti vi abitino, e con quai segni si manifestino al di fuori, e com'essi un colore vestino in un paese, e un diverso in un altro, e quali sieno i termini della lor convenevolezza; niuna altra in somma in un sol volume chiude più utili precetti a formare un artefice riflessivo, ragionatore, formato secondo lo spirito di Lionardo, che fu il fondatore della milanese scuola, e, mi sia lecito dirlo, anche della pittorica filosofia, che tutta sta nel pensar profondo di ciascuna parte della professione.

Le pitture del Lomazzo non cadono in dubbio, avendo egli cantata la sua vita e le sue opere in certi versi fatti alla buona, credo, per sollievo della sua cecità, e intitolati *Grot-*

teschi (*a*). Le prime, come avviene in ognuno, son deboli, e dee computarsi in questo numero la copia del Cenacolo di Lionardo, che si vede alla Pace. Nelle altre si conosce il maestro, che vuol mettere in pratica le sue massime; e vi riesce or più or meno felicemente. Una delle più fondamentali era il considerare come pericolosa la imitazione delle altrui fatiche, o si tolga da' dipinti o dalle stampe. Vuol dunque che il pittore miri ad essere originale, formandosi nella mente tutta la composizione, e le particolari cose copiando dalla natura e dal vero. Questa massima derivata da Gaudenzio compeggia sì in altri di quel tempo, e sì specialmente nel Lomazzo. Nelle sue tavole è sempre qualche tratto d'originalità; come in quella a S. Marco, ove in vece di mettere secondo l'uso comune in mano a S. Pietro le sue chiavi, fa che il S. Bambino con certa pueril leggiadria gliele porga. Più spicca la sua novità nelle grand' istorie, qual è il Sacrificio di Melchisedech, nella libreria della Passione, copiosissimo di figure,

---

(*a*) Chi dubita, se il Lomazzo, quando componea tali versi, fosse o non fosse un cieco, legga, e giudichi:

Quindi andai a Piacenza, et ivi fei
Nel refetorio di Sant' Agostino
La facciata con tal historia pinta.
Da lontan evvi Piero in oratione
Che vede giù dal Ciel un gran lenzuolo
Sceuder pien d' animai piccioli et grandi,
Onde la Quadragesma fu introdotta, etc.

ove l'intelligenza del nudo gareggia con la bizzarria del vestito, e la vivacità de' colori con quella delle attitudini. Vi aggiunge di lontano un combattimento, ideato e degradato assai bene. Non ho veduta di questo pennello istoria più benintesa. In altre cade nel confuso e nell'affollato, talor anche nello strano; come in quel grande affresco fatto in Piacenza al refettorio di S. Agostino, o sia de' Rocchettini, che ha per soggetto il vitto quadragesimale. È questo un convito ideale di cibi magri, ove in luoghi separati i Sovrani (e vi sono espressi quei del suo secolo) e i signori di qualità siedono a lauta mensa di pesci; la poveraglia mangia di ciò che ha, e vi è un ghiotto che smania per un boccone attraversato alla gola. N. Signore benedice la tavola; e in alto vedesi il lenzuolo mostrato in visione a S. Pietro. Chiunque vede questo gran quadro resta sorpreso per le cose particolari ritratte con la maggior verità e con una tenerezza che il Girupeno, dice non avere uguagliata il Lomazzo nelle opere in Milano da lui fatte: ma l'insieme non è felice, perchè il campo è troppo pieno, e perchè vi è un mescuglio di sacro e di ridicolo, di Scrittura e di taverna, che non fa buona lega.

Cristoforo Ciocca.

Nomina il Lomazzo, come suoi scolari due milanesi, Cristoforo Ciocca, e Ambrogio Figino; e dovette erudirli per poco, poichè quando già cieco pubblicò il suo trattato, erano in assai fresca età. Li loda fra' ritrattisti; e il primo par che non divenisse mai compositor molto abile, non essendo forse di lui al pubblico se non le pitture di S. Cristoforo a

AMBROGIO FIGINO.

S. Vittore al Corpo, cose mediocri. Il Figino riuscì valentuomo non pur ne' ritratti, che ne fece anche a' Sovrani, e ne fu encomiato dal cav. Marino, ma nelle composizioni ancora, che quasi sempre condusse a olio, inteso a distinguersi nella perfezione delle figure, non nel gran numero. Alcuni suoi quadri, come il S. Ambrogio a S. Eustorgio, o il S. Matteo a S. Raffaello, senza moltiplicare in figure, appagano per la grandiosità del carattere, che ha impresso in que' Santi; nè altri de' Milanesi si è in quest' arte avvicinato meglio a Gaudenzio, che ne lasciò sì nobili esempi nel S. Girolamo e nel S. Paolo. Vale anco nelle maggiori tavole, com' è l'Assunta a S. Fedele, e la graziosa Concezione a S. Antonio. Il suo metodo è descritto dal precettore nel suo trattato a p. 438. Si avea prefisso il lume e l'accuratezza di Lionardo, la maestà di Raffaello, il colorito di Coreggio, i contorni di Michelangiolo. Di quest' ultimo specialmente è stato un degl' imitatori più felici ne' suoi disegni, che perciò sono ricercatissimi; nel resto poco noto fuor di Milano alle quadrerie ed alla storia.

GIROLAMO FIGINO.

Non dee confondersi con Girolamo Figino, suo contemporaneo, *valente pittore, e accurato miniatore*, a detta del Morigia. Si trova pur computato fra' discepoli del Lomazzo un Pietro Martire Stresi, che assai si distinse in far copie di Raffaello.

PIETRO MARTIRE STRESI.

BERNARDINO LANINI.

L' altra branca de' gaudenzisti, nominata di sopra, comincia da Bernardino Lanini, vercellese; che istruito da Gaudenzio fece ne' primi tempi a Vercelli opere singolari su lo stil del maestro. Vi è a S. Giuliano una sua Pietà con

data del 1547, che si torrebbe per cosa di Gaudenzio, se non si leggesse il nome di Bernardino. Lo stesso avviene in altre sue pitture fatte da lui ancor giovane in patria: il più che le faccia discernere, è il disegno non così esatto, e la minor forza del chiaroscuro. Più adulto dipinse con libertà maggiore, che tiene assai del naturalista, e comparve frai primi in Milano; ingegno vivacissimo nell'ideare e nell'eseguire, nato come il Ferrari per grand'istorie. Quella di S. Caterina nella sua chiesa presso S. Celso è molto celebre anco per ciò che ne scrive il Lomazzo; piena di fuoco pittoresco ne' volti e ne' movimenti; colorita alla tizianesca; sparsa di leggiadria sì nel volto della Santa, che ha del Guido, sì nella gloria degli Angioli, che pareggia quelle di Gaudenzio; se vi è da desiderare qualche studio maggiore, è quello de' panni. Molto lavorò in città e per lo stato; particolarmente in Novara, nel cui duomo dipinse quelle Sibille e quel Padre Eterno, così ammirato dal Lomazzo; e ivi presso certe istorie di N. Donna, che ora guaste nel colore incantano tuttavia per lo spirito e per la evidenza del disegno. Si dilettò qualche volta questo grande ingegno di tenere anch'egli le vie del Vinci; come in un Cristo Paziente fra due Angioli che rappresentò in S. Ambrogio; ed è così ben inteso in ogni parte, così bello, così pietoso, e di tal rilievo, che si tiene per una delle più belle pitture della Basilica.

GAUDENZIO E GIROL. FERRARI.

Sortì Bernardino due fratelli ignoti fuor di Vercelli; Gaudenzio, di cui dicesi un quadro in tavola nella sagrestia de' PP. Barnabiti con

N. Signora fra vari SS., e Girolamo, di cui in una casa particolare vidi un Deposto di Croce. L'uno e l'altro ha una lontana somiglianza con Bernardino, nella verità dei volti, e il primo anche nella forza del colorito: nel disegno ne son lontani. Altri tre Giovenoni, dopo Girolamo, dipingean quivi intorno agli anni del Lanini; Paolo, Batista, e Giuseppe, che divenne eccellente in ritratti. Costui era cognato del Lanini; e generi pure al Lanini furono due buoni pittori; il Soleri, che riserbo al Piemonte, e Gio. Martino Casa, nativo di Vercelli, e vivuto in Milano, donde n'ebbi notizia. Ultimo forse di questa scuola fu il Vicolungo di Vercelli. Ne vidi in quella città una Cena di Baldassare, in privata casa; quadro colorito ragionevolmente, e pieno di figure, strane ne' vestiti, volgari nelle idee, e da non ammirarvi nulla se non la progenie di Raffaello ridotta a poco a poco in povero stato.

ALTRI GIOVENONI.

GIO. MARTINO CASA.

IL VICOLUNGO.

Inferior pittura.

In questa felice epoca non mancarono a' Milanesi buoni paesisti, specialmente della scuola del Bernazzano; ignoti di nome, ma superstiti in qualche quadreria. E forse è di tal drappello quel Francesco Vicentino, milanese, tanto ammirato dal Lomazzo, che giunse a rappresentare nel paesaggio fin l'arena sollevata dal vento: costui fu anche buon figurista; e ne resta qualche raro saggio alle Grazie e altrove. Abbiamo altrove nominato qualche ornatista, e dipintore di grottesche; ed ora vi si può aggiugnere Aurelio Buso, che lodammo fra' Veneti per la patria, e qui non è mal rammentato per le operazioni. Ritrattista ec-

FRANCESCO VICENTINO.

cellente fu Vincenzio Lavizzario, ch'è quasi il Tiziano de' Milanesi; a' quali è da annettere Gio. da Monte, cremasco, considerato nel precedente libro, e meritevole che si rammemori in questo. Con lui visse Giuseppe Arcimboldi, scelto, pel suo talento in ritrarre, a pittor di corte da Massimiliano II Augusto; nel quale uffizio continuò anche sotto Ridolfo. E l'uno e l'altro valsero in certi capricci, che poi andarono in disuso. Eran figure che, vedute in distanza, parean uomo, o donna; ma appressandosi al quadro, la Flora diveniva un composto di vari fiori e frondi; il Vertunno una composizione di frutti con le lor foglie. Scherzarono questi due pennelli non solo intorno a soggetti già fabbricati dalla Favola antica, come son Flora e Vertunno; ma intorno ad altri parimente, a' quali essi poeticamente davan persona. Così il primo dipinse la Cucina, componendole il capo e le membra di pentole, di paiuoli, e di altrettali masserizie; e il secondo, che da queste invenzioni trasse il maggior credito, fece, fra le altre cose, l'Agricoltura di stive, di vagli, di falci, e di attrezzi simili.

VINCENZIO LAVIZZIARIO.

GIO. DA MONTE.

GIUSEPPE ARCIMBOLDI.

Per ultimo è da ricordare un'arte di quelle che soggiacciono alla pittura appena da me nominata altrove, perchè dovea riserbarsi alla scuola milanese, che sopra tutte in essa si segnalò; ed è l'arte del ricamare, non pur fiori e fogliami, ma figure e istorie. Tal magistero anche dopo i tempi romani era in Italia durato; e n'è un preziosissimo avanzo la così detta casula dittica del Museo di Classe in Ravenna, o, a dir meglio, alcune strisce

Ricamatori.

di essa; broccato d'oro ove a ricamo son riportati i ritratti di Zenone, di Montano, e di altri SS. Vescovi; il qual monumento del sesto secolo è stato illustrato dal P. ab. Sarti, poi da monsig. Dionisi. Lo stesso uso di ricamare a figure i sacri paramenti par dalle antiche pitture che continuasse in secoli rozzi; anzi in certe sagrestie ne avanzan reliquie. Le più intatte che vedessi, sono a S. Niccolò, collegiata di Fabriano; un piviale con figure di Apostoli e SS. diversi; e una pianeta con misteri della passione; ricamo di secco e rozzo disegno del secolo XIV. Il Vasari di quest'arte scrive in più luoghi; e, senza dir degli antichi, in età più colte ci ha nominati alcuni, che in essa si eran distinti; siccome Paol da Verona e quel Niccolò Veneziano, che servendo in Genova al principe Doria, introdusse Perin del Vaga in quella corte, e Antonio Ubertini, fiorentino, di cui demmo un cenno nella sua scuola.

PAOL DA VERONA. NICCOLÒ VENEZIANO. ANTONIO UBERTINI.

Il Lomazzo, prende da alto il racconto dei Milanesi. Luca Schiavone, dic'egli, condusse questo magistero al più alto segno; e lo comunicò a Girolamo Delfinone, vivuto a' tempi dell'ultimo Duca Sforza, il cui ritratto fece in ricamo, oltre non poche opere assai copiose, e fra esse la vita di Nostra Signora pel Cardinale di Baiosa. Questa lode divenne ereditaria nella famiglia; e vi si distinse a par di Girolamo anche Scipione, suo figlio; le cui cacce di animali erano accettissime ne' gabinetti sovrani; e n'ebbero Filippo, re di Spagna, e Arrigo d'Inghilterra. Seguì poi le tracce de' maggiori Marcantonio, figlio di Scipione,

LUCA SCHIAVONE. GIROLAMO DELFINONE.

SCIPIONE E M. ANT. DELFINONI.

considerato dal Lomazzo come giovane di aspettazione non volgare, nel 1591. Questo scrittore ha pur lodata in ricamo, Caterina Cantona, nobile milanese; e forse perchè allora men nota ha pretermessa la Pellegrini, quella Minerva de' suoi tempi. Altri di questo casato son nominati fra' dipintori; un Andrea, che dipinse nel coro di S. Girolamo, e un Pellegrino, suo cugino, uomo celebre nella storia del Palomino, per ciò che fece all' Escuriale, architetto insieme e pittore della R. Corte. Questa, di cui scrivo, non so in qual grado loro congiunta, tutta si diede a pinger coll'ago, e di sua mano furono ricamati il paliotto e qualche altro sacro arredo, che nella sagrestia del duomo tuttavia si conservano, e si mostrano a' forestieri insieme con altre molte rarità di erudizione e di antiche arti. Nella *Guida* del 1783 è chiamata Antonia, in quella del 1787 è detta Lodovica, se già non fossero due diverse ricamatrici. Nel secolo susseguente il Boschini celebrò com'eccellente e senza pari una Dorotea Aromatari, che facea coll'ago, dic' egli, le maraviglie che i pittori più diligenti e più vaghi fan col pennello. Ricorda ancora con lode qualche altra ricamatrice di quella età; e noi scrivendo di Arcangela Paladini, ne lodammo le pitture a un tempo, e i ricami.

CATERINA CANTONA.

ANDREA E PELLEGRINO PELLEGRINI.

DOROTEA AROMATARI.

ARCANGELA PALADINI.

I PROCACCINI ED ALTRI PITTORI ESTERI E CITTADINI STABILISCONO IN MILANO NUOVA ACCADEMIA E NUOVI STILI.

Le due serie, che abbiam finora descritte, ci han passo passo guidati al secolo XVII, nel quale non rimaneva quasi orma dello stile del Vinci, nè di quello di Gaudenzio; mercecchè gli ultimi lor successori adottate aveano, qual più e qual meno, le maniere nuove, insinuatesi di tempo in tempo in Milano a scapito delle antiche. Fin da' tempi di Gaudenzio vi era comparsa con molto applauso la Coronazione di Spine dipinta da Tiziano; onde alcuni scolari di lui vennero in Milano a stabilirsi, e vi concorsero pure altri esteri. Si diedero anco circostanze sinistre, e specialmente la pestilenza, che più di una volta in un medesimo secolo invase lo Stato: per cui, mancati gli artefici nazionali, sottentrarono i forestieri alle loro commissioni, come a una eredità vacante per morte de' primi eredi. Quindi il Lomazzo nel fine del suo Tempio non loda tra' figuristi milanesi, allora viventi, se non il Luini, lo Gnocchi, e il Duchino; gli altri son tutti esteri. Molto pur valse a invitarvegli il genio signorile di alcune nobili famiglie; sopra tutte della Borromea, che al trono arcivescovile della patria diede due Prelati memorabilissimi fra loro cugini, il Card. Carlo, che accrebbe il numero dei Santi agli altari; e il Card. Federigo, che per poco non ha conseguito gli stessi onori. Animati ambidue da un medesimo spirito di

I Card. Borromei.

religione, erano parchi in privato, magnifici in pubblico. Fra la loro astinenza pascevano innumerabili cittadini; fra la domestica parsimonia promovevano la grandiosità del santuario e della patria. Molti furono gli edifizi ch'eressero, o ristorarono; moltissimi quei che ornarono di pitture in città e fuori; fino a potersi dire che non meno dovea Milano a' Borromei, che Firenze a' suoi Medici, o Mantova a' suoi Gonzaghi. Il Card. Federigo, erudito prima in Bologna, indi a Roma, avea non solamente trasporto, ma gusto ancora per le belle arti; e sortì giorni più tranquilli, e pontificato più lungo che Carlo, onde potere proteggerle e alimentarle. Non pago d' impiegare nelle pubbliche opere architetti, statuari, pittori i più abili che potè avere, raccolse quella quasi scintilla, che ancor viveva dell' Accademia del Vinci, e con nuove industrie e con molta spesa riprodusse alla città una nuova Accademia di belle arti. La fornì di scuole, di gessi, di sceltissima quadreria (a) a pro de' giovani

Nuova Accademia.

(a) Fu de' primi in Italia a ricercare i quadretti della scuola fiamminga, che a' suoi tempi cominciava a divenir grande. Esiste il carteggio che tenne con Gio. Breughel, che per la quadreria dell'Accademia milanese dipinse i quattro Elementi; quadretti replicatissimi, che si riveggono nella R. Galleria in Firenze, nella Raccolta Melzi in Milano, e in alcune di Roma. L'autore, ch'era eccellente in figurar fiori, frutti, erbe, uccelli, quadrupedi, e in farne copiose e vaghe composizioni, sfoggiò ivi nel numero degli oggetti, e non fu minor di sè stesso nella finezza del pennello, nella lucentezza

studiosi, prendendo norma dall'Accademia di Roma, fondata, nè senza sua cooperazione, pochi anni prima. Onore di questa nuova scuola e del fondatore è stato quel gran Colosso di s. Carlo, che sul disegno del Cerani fu fatto in rame e collocato in Arona, ove il Santo era nato; opera che avendo di altezza quattordici uomini, ha emulate le più grandi produzioni della statuaria greca ed egizia. Ma nella pittura, se dee dirsi il vero, non ha la nuova scuola uguagliata l'antica; quantunque non le sian mancati de' valentuomini, siccome vedremo. Intanto è da ripigliare il filo della storia, e da far conoscere come ridotti a ristretto numero i Milanesi, e cresciuto il bisogno de' dipintori per le chiese e per gli altri pubblici edifizi che si moltiplicavano, altri stili furono recati in Milano da pittor forestieri, com' erano i Campi, e i Semini, i Procaccini, i Nuvoloni; altri cercati in forestieri paesi da' cittadini di Milano, specialmente dal Cerano e dal Morazzone. Questi furono gli educatori di tutta quasi la gioventù milanese e dello stato; questi cominciando a operare circa al 1570, e continuando anche dopo il 1600, vinsero le antiche scuole non tanto in sodezza di massime, quanto in amenità di colori, e le estinsero a poco a poco. Nè solo insegnarono a trattar nuovi stili, ma alcuni di

---

del colore, e nelle altre doti, che gli conciliarono la stima de' più grandi artefici; fra questi fu Rubens, che di lui si valse per aggiugnere il paese a' suoi quadri.

loro a trattarli in fretta, e ad ammanierarli, ond'è che la scuola decadde in fine, e par che adottasse per massima di lodar le teorie degli antichi, e seguir la fretta de' moderni. Torniamo in via.

Maestri esteri veneti.

SIMONE PETERZANO.

Dissi, poc'è, dei tizianeschi; ed avendo già ricordato Callisto da Lodi, e Gio. da Monte in altro proposito, si vuole qui rammemorare Simone Peterzano, o Preterazzano, che nella Pietà a s. Fedele si soscrive *Titiani discipulus*; e gli si presta facile fede; tanto lo imita. Fece alcune opere anche a fresco; e specialmente a s. Barnaba alcune istorie di s. Paolo. Quivi sembra aver voluto innestare al colorito veneto la espressione, gli scorti, la prospettiva dei Milanesi; grandi opere, se fossero in tutto corrette, e se l'autore fosse stato sì buon frescante, com'era pittore a olio. Da Venezia pure, anzi dal suo Senato venne a domiciliarsi in Milano Cesare Dandolo, le cui pitture sono in vari palazzi, stimate per l'arte e ammirate per la condizione dell'autore.

CESARE DANDOLO.

Cremonesi.

I Campi furon de' più solleciti a insinuarsi a Milano, e molto vi operarono; Bernardino più che niun altro. Dipinse anche nelle città vicine, e fu allora che compiè alla Certosa di Pavia la già ricordata tavola di Andrea Solari, che, rimasa imperfetta per morte dell'inventore, fu da Bernardino dopo molti anni perfezionata sul medesimo stile, sì che parve tutta di una mano. Non reggendo egli solo alle commissioni, facea colorire i suoi cartoni da alcuni aiuti, i quali riuscirono, com'egli era, accurati, precisi, degni delle lodi, che ne ha fatte il Lomazzo. Un di essi fu Giuseppe Me-

GIUSEPPE MEDA.

da, architetto e pittore, che in un organo della Metropolitana effigiò Davide che suona davanti l'Arca. Quest'opera è citata dall' Orlandi sotto il nome di Carlo Meda, che forse è della famiglia del precedente, e nell' Abbecedario comparisce minor di età. Poche altre pitture se ne veggono, come notò lo Scannelli. L'altro fu Daniello Cunio milanese, che finì paesista di molto merito; forse fratello o consanguineo di quel Ridolfo Cunio, che in molte quadrerie di Milano s'incontra, e pregiasi particolarmente pel disegno. Il terzo fu Carlo Urbini da Crema, uno de' men celebrati, ma de' più degni artefici del suo tempo, di cui si è parlato altrove. Il Lamo dice che Bernardino ebbe un numero quas' infinito di scolari e di aiuti, e per le sue relazioni possiam qui aggiugnere Andrea da Viadana, Giuliano o Giulio de' Capitani da Lodi, Andrea Marliano pavese. Fors' anco a lui spetta Andrea Pellini, che ignoto in Cremona sua patria si conosce in Milano per un Deposto di Croce collocato in s. Eustorgio nel 1595.

Carlo Meda.

Daniello e Ridolfo Cunio.

Carlo Urbini.

Viadana, Capitani, Marliano, e Pellini.

Genovesi. Più tardi comparvero in Milano i due Semini genovesi; e molto anch' essi vi dipinsero, seguaci ambidue del romano più che di altro stile. Ottavio, il maggior di essi, insegnò a Paol Camillo Landriani, detto il Duchino, che nel Tempio del Lomazzo è lodato come giovane di ottima speranza; nè a torto. Egli fece poi tavole d'altare in gran numero, e fra esse una Natività di Gesù a s. Ambrogio, ove al disegno del maestro e alla sua grazia, unisce per avventura più morbidezza. I professori finora descritti non toccaron l'epoca

Il Duchino.

della decadenza, se non forse nella estrema lor vita; onde non è fuor di luogo l'elogio che qui ne tesso.

Bolognesi.

Ma quelli che più operarono e più istruirono in Milano, furono allora i Procaccini di Bologna, i quali non mentovati dal Lomazzo nel suo Trattato, cioè nel 1584, son ricordati con molt' onore nel Tempio, cioè nel 1590; onde sembra che fra questi anni cominciassero ad esser celebri in Milano, ove poi si stabilirono nel 1609. Ercole è il capo di questa famiglia. L'Orlandi dopo il Malvasia ce lo rappresenta come un Generale, che avendo perduto il campo in Bologna, ove *non potè competere co' Samacchini, co' Cesi, co' Sabbatini, co' Passarotti, co' Fontana, co' Caracci, fece poi fronte in Milano ai Figini, ai Luini, ai Cerani, a' Morazzoni.* Non vedo come verificar questo detto. Ercole era nato nel 1520, come lessi in un MS. del P. Resta nella Biblioteca Ambrosiana; e del 1590, quando uscì dal torchio il *Tempio della Pittura*, era già vecchio, nè mise mai in Milano al pubblico veruna pittura; onde il Lomazzo dovette cercare di che lodarlo in Parma, e specialmente in Bologna. Quivi restano ancora molte sue opere, ove conoscere se avessero più ragione il Malvasia e il Baldinucci, qualificandolo come *pittor mediocre*; o il Lomazzo, che lo chiama *felicissimo imitatore del colorare del gran Coreggio, e della sua vaghezza e leggiadria.* Per quanto a me apparisce, egli veramente è un po' minuto in disegno, ed alquanto fiacco nel colorito, quasi a norma de' Fiorentini; cosa così comune a' contemporanei, che io non so

ERCOLE PROCACCINI.

come se ne potesse far carico a lui solo. Nel resto è grazioso, accurato, esatto quanto pochi del suo tempo; e forse la soverchia sua diligenza in una città, ove dominava il frettoloso Fontana, potè fargli ostacolo. Ma questa, oltre il tenerlo esente dal manierismo a cui già piegava il secolo, lo dispose ad essere un ottimo precettore; il cui principal dovere sta nel frenare la intolleranza e il fuoco de' giovani, e avvezzarli alla precisione e alla finezza del gusto. Così dalla sua scuola uscirono allievi eccellenti, un Samacchini, un Sabbatini, un Bertoia. Istruì anco alla pittura i tre figli, Camillo, Giulio Cesare, e Carlo Antonio, di cui nacque l'Ercole giuniore; maestri tutti della gioventù milanese; de' quali è da dire ordinatamente.

Camillo Procaccini.

Camillo è il solo de' tre fratelli che fosse cognito al Lomazzo, presso cui è descritto per famoso pittore in disegno e in colorito. Ebbe i prim' insegnamenti dal padre, e spesso lo dà a conoscere nelle teste, e nel comparto delle tinte; quantunque ove operò con più studio le avvivasse e rompesse meglio, e facesse uso de' cangianti con più artifizio. Vide altre scuole; e, se ne crediamo ad alcuni biografi, si esercitò in Roma sopra Michelangiolo e Raffaello; e, più che in altri, studiò per teste nel Parmigianino, della cui imitazione traspaion segni in ogni sua opera. Ebbe una facilità maravigliosa d'ingegno, e di pennello; e una naturalezza, una venustà, uno spirito, che guadagna l'occhio, ancorchè non contenti sempre la mente. Nè è maraviglia; avendo egli scosso fin da principio il freno della edu-

cazione paterna, e fatte opere per dieci pittori, in Bologna, in Ravenna, in Reggio, in Piacenza, in Pavia, in Genova; cognominato da molti il Vasari e lo Zuccaro della Lombardia; benchè, a dir vero, gli avanzi nella dolcezza dello stile, e nel colorito. Dipinse soprattutto in Milano; e questa città ha molte delle sue migliori pitture, con le quali ivi si fece nome, e molte delle peggiori, con le quali contentò gli estimatori del nome suo. Sono ivi delle sue prime opere, e più esenti da maniera gli sportelli dell' organo alla Metropolitana con vari misteri di N. S. e con due storie di Davide, che suona l'arpa; istorie che il Malvasia ha descritte minutamente. Non però in Milano fece cosa tanto ricordevole, quanto è il Giudizio a s. Procol di Reggio, tenuto per uno de' più belli affreschi di Lombardia, e quel s. Rocco fra gli appestati, che sgomentava Annibal Caracci quando dovette fargli il quadro compagno (Malvasia, p. 466). Buone pure e studiate sopra il costume di Camillo son le pitture che lavorò al duomo di Piacenza, ove il Duca di Parma lo fece competere con Lodovico Caracci, artefice già provetto. Camillo vi figurò N. Signora coronata da Dio Regina dell' Universo, con una copiosa gloria di angeli, ne' quali veramente fu leggiadrissimo: e a Lodovico toccò di rappresentare iv' intorno altri Angioli; e rimpetto alla Coronazione i Padri del Limbo. Il primo ebbe il posto più degno della tribuna; ma ebbe ed ha ancora il men degno nella stima de' riguardanti. Per quanto comparisca ivi valentuomo, e riceva applausi dal Girupeno

e da altri storici e viaggiatori, pure a quella vicinanza egli in certo modo impiccolisce: la novità delle idee del Caracci scuopre meglio la comunalità delle sue; la verità dei volti, degli atti, de' simboli, che Lodovico mette ne' suoi Angeli, fa parer monotona e languida la gloria del Procaccini: il grande, che impresse il Caracci in que' Patriarchi, fa dispiacere che altrettanto non ne imprimesse Camillo nella divinità. Fecero pure alcune storie della Madonna, l'uno rimpetto all'altro; e quasi con la stessa proporzione che abbiamo detto. Ma come i Caracci eran pochi, così il Procaccini trionfò le più volte vicino a' competitori. Anche oggidì è ben ricevuto nelle quadrerie de' Grandi; e il nostro Principe ne ha recentemente acquistata un' Assunta con Apostoli intorno al sepolcro ben variati e di gran maniera.

Giulio Cesare.

Giulio Cesare, il migliore de' Procaccini, dopo aver per qualche tempo esercitata la scultura con molta lode, rivolse l'animo alla pittura, come ad arte più ingenua, e meno laboriosa. Frequentò in Bologna l'Accademia de' Caracci; e dicesi che, offeso da Annibale con un motto pungente, lo percotesse e lo ferisse. L'Abbreviatore francese, che segna la nascita di Giulio Cesare nel 1548, differisce questa rissa fino al 1609, nel quale i Procaccini si stabilirono in Milano. Ma ella dovett'essere avvenuta assai prima; poichè nel 1609 Giulio Cesare era gran pittore, e Annibale finì di esserlo. Gli studi di Giulio Cesare furono specialmente su gli originali del Coreggio, ed è opinione di molti che niun altro si sia meglio di lui avvicinato a quel grande sti-

le. Ne' quadri da stanza, e di poche figure, ov' è più facile l' imitazione, spesso è stato confuso col suo esemplare; quantunque in lui la grazia non sia nativa e schietta ugualmente, nè l' impasto de' colori sì vigoroso. Una sua Madonna, ch' è in Roma a s. Luigi de' Francesi, fu incisa, non ha molto, come opera dell' Allegri, da un bravo artefice: e ve ne ha delle meglio contraffatte nel palazzo Sanvitali in Parma, in quello de' Careghi in Genova, e altrove. Fra le sue tavole d' altare, che molte sono, la più coreggesca che io vedessi, è a s. Afra di Brescia. Rappresenta N. Signora col s. Bambino, ed alcuni Angioli e Santi, che lo vagheggiano, e ridono inverso lui. Nel che forse ha oltrepassati i limiti del decoro per servire alla grazia, come ha pur fatto nella Nunziata a s. Antonio di Milano; ove la s. Vergine e il s. Angiolo sorridono insieme; cosa men degna di tal tempo e di tal mistero. Anche nelle mosse è caduto qualche rara volta nel soverchio; come nel Martirio di s. Nazario alla sua chiesa, quadro che incanta per l' insieme, per l' armonia, per la grazia, ma il carnefice è in una mossa troppo forzata. Ha lasciate Giulio Cesare molte copiosissime istorie; come il Passaggio del Mar Rosso a s. Vittore in Milano, e più anche in Genova, ove il Soprani le ha indicate; e ciò che sorprende in tanto numero, è stato esatto nel disegno, vario nelle invenzioni, studiato nel nudo e nel panneggiamento, accompagnando il tutto con un grande, che, se io non erro, derivò da' Caracci. Nella sagrestia di s. M. di Saronno è una sua Pittura de' SS. Andrea,

Carlo ed Ambrogio, che ha tutto il sublime di quella scuola; se già non dee dirsi ch' egli a par de' Caracci lo derivò da' magnifici originali di Parma.

CARLANTONIO PROCACCINI.

A questi due vuole aggiugnersi Carlantonio Procaccini, non come figurista, ma come buon paesista, e dipintore accreditato di fiori e di frutti. Ne lavorò assaissimi quadri per le Gallerie di Milano; i quali piaciuti a Corte, che a que' dì era spagnuola, n' ebbe frequenti commissioni per la Spagna; ond' egli, ch' era il pittore più debole della famiglia, divenne per questa via il più conosciuto.

I Procaccini tennero scuola in Milano, ed ebbon fama di amorevoli e diligenti maestri, sicchè diedero a quella città e a tutto lo stato tanto numero di pittori, che raccorli tutti non è possibile, nè utile ad una storia. Vi ebbe tra loro qualche inventore di nuovo stile, come avvenne fra' caracceschi; ma i più s' ingegnarono di tener dietro alla maniera de' lor maestri; alcuni sostenendola con l' accuratezza, altri peggiorandola con la fretta. Riserbiamo la loro serie all' ultima epoca, per non distrarre una scuola medesima in diverse parti.

PANFILO NUVOLONE.

Ultimo de' forestieri, che insegnò allora in Milano, fu Panfilo Nuvolone, nobil cremonese, del cui stile si parlò a bastanza fra gli allievi del Cav. Trotti suo maestro. Pittore diligente piuttosto che immaginoso, non fece in Milano opere di gran macchina, se non che per le monache de' SS. Domenico e Lazzaro dipinse nella volta il fatto di Lazzaro e dell' Epulone con vero sfoggio di pittura; siccome pur fece nell' Assunzione di N. Signora alla cupola della

Passione. Nelle tavole degli altari, e nelle storie fatte per la Galleria Ducale di Parma, attese più a perfezionar le figure che a moltiplicarle. Iniziò all'arte medesima quattro figli; due rimasti ignoti alla storia; due nominati molto da quei che descrissero le pitture di Milano, di Piacenza, di Parma, di Brescia; ove sono dal nome del genitore cognominati anche i Panfili. Ma di essi dovremo scrivere nel secolo in cui fiorirono.

Fede Galizia.

Altra estera maniera recò in Milano Fede Galizia, s'ella fu di Trento, come vuole l'Orlandi. Padre di lei era Annunzio, miniator celebre, nativo di Trento, e domiciliato in Milano, da cui forse trasse quel gusto di dipingere accurato e finito, non meno nelle figure, che nel paese; simile nel rimanente più a' Bolognesi preceduti a' Caracci che ad altra scuola. Del suo stile sono alcuni saggi nelle quadrerie anch'estere. Un de' quadri più studiati è a s. Maria Maddalena, ove dipinse la Titolare con G. C. in sembianza di Ortolano. Questa pittrice dal degno Autor della *Guida* è criticata pel troppo bello ideale, che ha voluto mettere nel disegno e nel colorito a svantaggio del vero e del naturale; uso assai divolgato in Italia a que' giorni. Visse anco e operò molto in Milano circa a questi tempi Orazio Vaiano, detto ivi il Fiorentino della sua patria; ch'io non intendo come sia stato scambiato in certa sua pittura col Palma Vecchio, al dir dell'Orlandi; il suo fare a s. Carlo, e a s. Antonio Abate è giudizioso e diligente, ma piuttosto languido nel colorito; e nel maneggio della luce molto vicino al Roncalli. Fu

Orazio Vaiano.

anche in Genova. Ma nè questi, nè la Galizia lasciarono, che io sappia, allievi in Milano; nè i due Carloni di Genova, frescanti egregi; nè Valerio Profondavalle di Lovanio, pittor di vetri, e pittore insieme di grido a olio e a fresco che molto operò a corte.

FEDERIGO ZUCCARI.

Debb'esser qui ancor nominato Federigo Zuccari, che invitato dal Card. Federigo Borromeo venne in Milano, e qui e in Pavia dipinse, come fu detto a pag. 123 del tomo II. Il dotto e gentilissimo sig. Bernardo Gattoni, sacerdote Obblato, e Rettore dell'altro Collegio Borromeo di Pavia, mi dà occasione di emendare un errore nato dal seguire la tradizione locale piuttosto che l'autorità scritta dallo stesso Zuccheri nel suo *Passaggio per l'Italia*, libro rarissimo e da me non veduto in quel tempo. In esso son descritte le pitture del Collegio Borromeo di Pavia; e nella loro descrizione rilevasi che lo Zuccari non fece altra pittura fuor della principale; s. Carlo, che nel Concistoro riceve il Cappello cardinalizio; le altre son di Cesare Nebbia che contemporaneamente le dipinse. E per ritoccarle a bell'agio, mentre si asciugavano, furono dal Card. Federigo mandati a visitare il sagro Monte di Varallo, donde passarono ad Arona, indi all'Isola Bella sul lago Maggiore, ov'ebbon compagno il sig. Cardinale, e vi lasciarono un lavoro a fresco sopra due pilastri della Cappella quivi esistente. Nell'Archivio poi del Collegio si è trovato lettera originale del cardinale, in cui raccomanda al Rettore di allora, il Nebbia, perchè sia nel Collegio ricevuto e trattato, nel libro di Cassa i pagamenti fatti ad entrambi.

CESARE NEBBIA.

Passando ora a quelli che studiarono altrove, ricorderò brevemente il Ricci di Novara, il Paroni, e il Nappi di Milano, e se v' ha altri milanesi fra quei, che il Baglioni commemora nelle sue Vite. Costoro dimorati in Roma non contribuirono alla scuola patria nè esempi, nè allievi; e a Roma stessa crebber più il numero alle pitture, che l' ornamento alla città. Il Ricci fu frescante abile a contentare la fretta di Sisto V, a' cui lavori presedè promovendo il gusto snervato che allora correva; benchè facile, e di belle forme. Il Paroni tentò le vie del Caravaggio, ma poco visse. Il Nappi è vario; e dove ha dipinto nel suo stile lombardo, come in un' Assunta al chiostro della Minerva, e in altre cose all'Umiltà, è un naturalista che appaga più che i manieristi del suo tempo.

Milanesi che studiarono in paesi esteri.

IL RICCI.

IL PARONI.

IL NAPPI.

Visse medesimamente in Roma per qualche anno il Cav. Pierfrancesco Mazzucchelli, dal paese della nascita denominato il Morazzone; e, dopo avere ivi esercitata la mente e la mano in vista de' buoni esemplari, tornò alla sua scuola milanese, dove insegnò, e anche migliorò senza paragone il primiero stile. Basta ricordarsi della Epifania, che rappresentò a fresco in una cappella a s. Silvestro *in capite*; pittura senz' altra bellezza che di colore; e veder l' altra Epifania, che ne ha Milano a s. Antonio Abate, che sembra cosa di tutt' altro pennello: vi è disegno, e vi è effetto, vi è sfoggio di vestire all' uso de' Veneti. Dicesi che in Tiziano ed in Paolo studiasse molto; e vi ha degli Angioli da lui dipinti con braccia e con gambe di quelle lunghe

IL MORAZZONE.

proporzioni, che non sono il meglio del Tintoretto. Anzi, generalmente parlando, l'ingegno del Morazzone non par fatto pel delicato, ma pel forte e pel grandioso; siccome appare a s. Gio. di Como nel s. Michele vincitore dei rei Angioli, e nella cappella della Flagellazione a Varese. Nel 1626 fu invitato a Piacenza per dipingere la gran cupola della Cattedrale; lavoro che, occupato da morte, lasciò quasi intatto al Guercino. Egli vi avea fatto due Profeti, che in ogni altro luogo sarebbono consideratissimi; ma quivi restan oscurati dalle vicine figure del suo successore, cioè di quel mago della pittura, che ivi pose il più grande incantesimo che mai facesse. Il Morazzone servì alle quadrerie non men che alle chiese, impiegato molto e dal Card. Federigo e dal Re di Sardegna, da cui ebbe l'abito di Cavaliere.

Gio. Batista Crespi.

Visse contemporaneamente Gio. Batista Crespi, più conosciuto sotto il nome di Cerano sua patria, picciol luogo nel Novarese; di famiglia pittorica, che in s. Maria di Busto ha lasciate di sè memorie, avendo ivi dipinto Gio. Piero avo, e Raffaello, non so se padre o zio di questo Gio. Batista, di cui scriviamo. Egli studiò in Roma e in Venezia, e alla pittura unì gran cognizione di architettura e di plastica, e perizia ancora in amene lettere e in arti cavalleresche. Con tanti ornamenti primeggiò sempre e nella corte di Milano, da cui era provvisionato, e nelle vaste imprese del Cardinal Federigo, e nella direzione dell'Accademia. Per tacere delle sue fabbriche e delle statue e bassirilievi, che fece, o che disegnò,

come di cose estranee al mio tema, dipinse buon numero di tavole, ove a grandi virtù congiunse talora, se io non erro, gran vizi. È franco, spiritoso, accordato sempre; ma non di rado è manierato per affettazione o di grazia o di grandiosità; come in certe storie alla Pace, ove i nudi dan nel pesante, e le mosse di varie figure nel violento. Altrove ha moderato questi difetti; ma ha caricato gli scuri sopra il dovere. Tuttavia in gran parte delle sue opere sovrabbonda tanto il buono ed il bello, che apparisce uno de' miglior maestri della scuola. Così nel Battesimo di s. Agostino, ch'è a s. Marco, compete con Giulio Cesare Procaccini che gli è a fronte, e, a detta di alcuni, lo vince: così a s. Paolo in una tavola de' SS. Carlo ed Ambrogio supera i Campi, almanco nel gusto del colorito: così nel celebre quadro del Rosario a s. Lazzaro fa parere men riguardevole il bel fresco del Nuvoloni. Ebbe particolarissimo talento in dipingere uccelli e quadrupedi; e ne compose quadri da stanza, come si raccoglie dal Soprani nella Vita di Sinibaldo Scorza. Formò vari allievi, che si riserbano a inferior epoca; eccetto Daniele Crespi milanese, che per la dignità e pel tempo in che visse, non dee disgiungersi dal maestro.

DANIELE CRESPI.

Daniele è un di que' grand' Italiani, che si conoscono appena fuor della patria. Ma egli fu un raro ingegno, che, istruito dal Cerano, poi dal miglior Procaccini, avanzò il primo senza controversia, e, a parer di molti, ancora il secondo; quantunque non compisse il giro di quarant' anni. Dotato di un ingegno pene-

trante in conoscere, facile in eseguire, seppe ne' maestri imitare il meglio, e schivare il men lodevole; e forsechè, sapute le massime della scuola caraccesca, anche senza frequentarla, le adottò e le praticò felicemente. Molto ne tiene in ciò ch' è compartimento di colori; nelle idee de' volti è diverso, scelto però, e studioso in atteggiarli secondo gli affetti dell' animo: mirabile soprattutto nell' esprimer nei Santi l'idea di una bell' anima. Nella distribuzione delle figure tiene un ordine così naturale e insieme così ben inteso, che niuna si vorria collocata in diverso posto; il lor vestito è ben variato, e negli opulenti è assai ricco. Colorisce con vigore grandissimo, non meno a olio che a fresco; nella chiesa ornatissima della Passione, ov' è quel suo gran Deposto di Croce, ha lasciati molti ritratti d' insigni Lateranensi, che posson dirsi del miglior gusto tizianesco. È questi uno di quei rari pittori, che perpetuamente gareggiarono seco stessi: ingegnandosi che ogni lor nuovo lavoro avanzasse gli altri già fatti; i néi, che si scuoprono nelle sue prime pitture, son corretti nelle estreme; e le doti, che in quelle paion nascenti, in queste compariscono adulte e perfette. Le sue ultime pitture (e sono istorie della vita di s. Brunone alla Certosa di Milano) son le opere più ammirate. Famosa fra tutte è quella del Dottor Parigino, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Qual disperazione in lui! quale orrore ne' circostanti! Lodatissima è anche quell' altra, ove il Duca di Calabria, andando a caccia, scuopre il s. Solitario; e dove l'au-

tore scrisse *Daniel Crispus mediolanensis pinxit hoc templum an.* 1629. Ciò fu un anno prima della sua morte, poichè il contagio del 1630 lagrimevolmente lo estinse insieme con tutta la sua famiglia.

Si possono aggiugner qui come per corollario alcuni artefici, de' quali se incerta è la scuola, è tuttavia certo il merito. Tal è Gio. Batista Tarilio, di cui nella chiesa soppressa di s. Martino in Compito fu una tavola con data del 1575. Di un altro milanese, per nome Ranuzio Prata, è rimasa memoria in alcune pitture fatte a Pavia: non le vidi, ma le trovo lodate da altri. Egli fioriva circa il 1635. Due fratelli ebbe allora il Novarese, coloritori di ragionevole gusto; il primo de' quali fu anche disegnatore valente; Antonio e Gio. Melchiore Tanzi. Antonio competè co' Carloni in Milano, si distinse in Varallo, e in s. Gaudenzio di Novara figurò la Battaglia di Sennacherib, opera tutta piena di vivacità e d'intelligenza. Di lui in varie Gallerie di Vienna, di Venezia e di Napoli si conservan opere di storia e di prospettiva; del fratello non resta cosa di gran merito.

GIO. BATISTA TARILIO.

RANUZIO PRATA.

ANTONIO E GIO. MELCHIORE TANZI.

EPOCA IV.

DOPO DANIELE CRESPI LA PITTURA VA PEGGIORANDO. FONDASI UNA TERZA ACCADEMIA PER MIGLIORARLA.

Siamo all' ultima epoca, che meritamente intitoliamo di decadenza. Mi ricordo di avere udito da un intendente, che Daniel Crespi si può dir l'ultimo de' Milanesi, come in altro genere Catone fu detto l' ultimo de' Romani. La proposizione è vera ove s' intenda di certi genj superiori alla comun sorte: nondimeno saria falsa quando escludesse da tutto questo giro di tempo ogni buon pennello; e sarebbe ingiuria a' Nuvoloni, al Cairo, e ad alquanti altri, che son vivuti in età a noi più vicine. Ma come Cassiodoro e qualche altro dotto non toglie al suo secolo la nota della barbarie; così i pittori predetti non tolgono all' epoca loro la nota della decadenza. È il maggior numero che qualifica il gusto dei tempi; e chi vide Milano e lo stato può aver notato, che quando cominciò a prevalere la scuola dei Procaccini, si trascurò più che mai il disegno, e la pratica succedette al ragionato e colto dipingere. Gli artefici pel contagio eran divenuti più rari; dopo la morte del Cardinal Borromeo, cioè dopo il 1631, divennero anche meno concordi; onde l'Accademia, da lui fondata, per venti anni restò chiusa; e se per opera di Antonio Busca fu poi riaperta, non perciò produsse frutti congeneri a que' di prima. Fosse il metodo d'insegnare, fosse la mancanza del miglior mecenate, fosse la copia

delle commissioni e la bontà de' commettenti, che animava i giovani a produrre i loro aborti prima del tempo; niuna scuola forse, rimasta orfana de' buoni maestri, ne ha prodotti tanti de' mediocri e de' cattivi. Non mi tratterrò molto a descriverli; procurerò solo di non ometter coloro che si tengon tuttora in qualche considerazione. Noto generalmente che i pittori di questa epoca, benchè usciti di varie scuole, si somigliano scambievolmente, quasi fossero discesi da un sol maestro. Niun carattere spiegano, che dia nell'occhio; non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito. Tutto par che languisca: la stessa imitazione de' capiscuola non piace in loro, perchè o è scarsa, o è soverchia, o traligna nella piccolezza. Nella elezion de' colori vedete non so che di simile alla scuola bolognese, da cui le lor guide non erano state aliene: ma ci trovate spesso quel tenebroso, che occupò allora le altre scuole pressochè tutte.

Scolari dei Procaccini.

ERCOLE PROCACCINI.

A questa uniformità di stile in Milano non è inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini, detto il giuniore, nel quale chi non è prevenuto da passione troverà spesso il carattere già descritto; ancorchè in opere studiate, come in un'Assunta a S. M. Maggiore di Bergamo, mostri grandiosità, spirito, imitazione dello stil del Coreggio. Fu istruito alla pittura prima da Carlantonio suo padre, indi da Giulio Cesare zio paterno. Si sa che col suono, col buon garbo, con la gloria domestica si agevolò la via ad una stima, che

superava forse il suo merito; e che visse circa 80 anni. Quindi potè trarre molti a seguirlo; tanto più ch' egli in sua casa tenne aperta accademia di nudo, e succedette agli zii nel magistero della pittura; veloce al pari di essi, ma non del pari fondato. Dipinse molto; e dalle migliori quadrerie di Milano, se non è ricercato come molti altri, non n' è rimosso.

Carlo Vimercati.

Due giovani, usciti dalla sua scuola, gli han fatt' onore singolarmente; Carlo Vimercati, che però dee il suo meglio a un pertinace studio fatto su le opere di Daniele alla Certosa, ove per lungo tempo quotidianamente da Milano si trasferiva; e Antonio Busca, che similmente si esercitò intorno a' miglior esemplari in Milano e a Roma. Il Vimercati non espose in Milano alla vista pubblica se non poche cose; più dipinse in Codogno e nella sua miglior maniera, e in una diversa che riuscì molto inferiore. Il Busca lavorò in compagnia del maestro; e in s. Marco anche in competenza. Ivi a fronte di alcune istorie del Procaccini si vede il suo Crocifisso in atto pietosissimo con una N. Signora, e una Maddalena, e un s. Giovanni che piangono, e sforzan quasi a piangere chi gli mira. Così avesse operato sempre! Ma la gotta che gli tolse l'uso de' piedi, lo invilì e lo condusse a uno stile abbietto e di mera pratica. In quello stato, credo io, si trovava allora che alla Certosa di Pavia dipinse due sacre istorie nella cappella di s. Siro, l' una a fronte dell' altra; ripetendo pigramente nella seconda volti che avea effigiati nella prima: tanto un artefice è talora in contraddizione con sè stesso.

Antonio Busca.

Simil. querela può rinnovarsi, ma per ragione diversa, circa lo stile di Cristoforo Storer di Costanza. Scolare del medesimo Ercole fece anch' egli opere di sodo gusto, come un s. Martino, che vidi presso il sig. Abate Bianconi, pregiato molto dall' intelligente possessore: divenne poi ammanierato, nè molto schivò le idee grossolane e volgari. Nel resto è pittor di spirito, e un de' pochi di questa età, a cui competa la lode di bravo coloritore. Gio. Ens milanese, non so se uscisse dal medesimo studio, nè in quali anni vivesse; so che fu pittor men finito e di una delicatezza che confinò talora col languido, come a s. Marco in Milano. Lodovico Antonio David di Lugano, scolare di Ercole, e del Cairo, e del Cignani, visse molto in Roma facendo ritratti, e viaggiò pure per l' Italia. Venezia ne ha a s. Silvestro una Natività di una maniera minuta, che scuopre un seguace di Camillo più che di altro de' Procaccini. Scrisse in pittura, e raccolse notizie intorno al Coreggio, su le quali è da veder l'Orlandi nell' articolo di questo pittore (a), o piuttosto il Tiraboschi nella sua vita.

CRISTOFORO STORER.

GIO. ENS.

LODOVICO ANTONIO DAVID.

Presso il nipote de' miglior Procaccini collochiamo il genero di uno di essi, il Cav. Federigo Bianchi, a cui Giulio Cesare, dopo

FEDERIGO BIANCHI.

(a) Nelle giunte all' Abbecedario, fatte dal Guarienti dopo l'articolo dell' Orlandi, si legge Lodovico David di Lugano, di cui non trovo altra notizia se non la pittura a s. Silvestro di Venezia. È uno degli equivochi di quel continuatore.

averlo istruito, congiunse una figlia. Egli ha preso dal suocero piuttosto le massime che le forme, o le mosse; le quali nel Bianchi han dell' originale, e sono senz' affettazione graziose e leggiadre. Si fa molto conto di alcune sue Sacre Famiglie a s. Stefano e alla Passione; e di altrettali quadri di, non molte, ma ben ideate figure; siccome è una Visitazione a s. Lorenzo, degna in tutte le parti, di un discepolo prediletto di Giulio Cesare. Per le grandi composizioni non ha forse gran lena; copioso per altro e di bell' armonia, e certamente un de' miglior Milanesi del nostro secolo. Molto operò anche nelle città del Piemonte; e deggiamo alla sua diligenza non poche memorie di artefici, che raccolse e comunicò al P. Orlandi, da cui furono pubblicate. Non dee confondersi con Francesco Bianchi, amico di Antonmaria Ruggieri, e compagno pressochè indivisibile. Dipingevano ambedue di concordia per lo più a fresco; e senza querela si ripartivano fra loro il danaro, la lode, e il biasimo. Essi spettano a questo secolo, a cui han lasciati miglior esempi di amicizia che di pittura.

FRANCESCO BIANCHI. ANTONMARIA RUGGIERI.

Il maggior numero de' procaccineschi uscì dalla scuola di Camillo. Avea egli insegnato ancora in Bologna; ma non si conosce ivi se non Lorenzo Franco, che istruito da esso divenne poi buon imitator de' Caracci; quantunque, a giudizio del P. Resta, dia nel minuto: egli visse, e morì in Reggio. In Milano la scuola di Camillo fu piena sempre; e niuno la illustrò tanto, quanto Andrea Salmeggia bergamasco, di cui nell' an-

LORENZO FRANCO.

tecedente libro si è scritto. Questi, divenuto raffaellesco in Roma, si fece di tempo in tempo rivedere e ammirare in Milano. Come costoro fu seguace di Camillo una volta, ma poi vi aggiunse molto di altrui Gio. Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano, uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo: nel resto da collocarsi fra' naturalisti piuttosto che fra gl'ideali. Son varie sue pitture in Milano, e specialmente in s. Carlo un Purgatorio espresso con molto artifizio: molto è di lui in patria e per quella riviera, e qualcosa a Como; ove a s. Teresa dipinse la Titolare co' quadri laterali, che tiensi una delle migliori tavole della città. Nè inferior lode raccolse, sebbene in tutt'altro stile, un Carlo Cornara, autore di non molte opere, ma condotte con una certa squisitezza di gusto del tutto sua, che le rende preziose alle quadrerie. Una delle migliori tavole che facesse, fu il s. Benedetto alla Certosa di Pavia, pittura oggidì molt' offesa dal tempo: ve n'è qualch' altra terminata dopo la morte del padre da una sua figlia pittrice, che ne fece anco d'invenzion propria.

GIO. BATISTA DISCEPOLI.

CARLO CORNARA.

Gio. Mauro Rovere, che dalla maniera di Camillo passò a quella di Giulio Cesare, fu de' primi che aderissero a' Procaccini; e potria per la età situarsi nella loro epoca, se la sua maniera di dipingere soverchiamente veloce non meritasse inferior luogo. Abbondava di quel fuoco, che usato con giudizio dà l'anima alle pitture; abusato ne scompone la simmetria. Rare volte, ma pur talora lo tem-

I FIAMMINGHINI. GIO. MAURO ROVERE.

però; come in una Cena di N. Signore a s. Angelo, quadro studiato. Un Giambatista, e un altro suo fratello, che trovo nominato Marco, operarono con lui per chiese e per case private; scorretti, ma spiritosi. Ne restano non solo lavori a fresco, ma in oltre quadri a olio d'istorie, di battaglie, di prospettive, di paesi, quas' in ogni angolo della città. Li trovo cognominati anco Rossetti; e più son cogniti sotto il nome di Fiamminghini, dedotto dalla nazione di Riccardo lor padre, che di Fiandra venne a stabilirsi in Milano.

I Santagostini.

Ai tre Rossetti succedettero i tre Santagostini; il primo de' quali, Giacomo Antonio scolare di Carlo Procaccini, poco ha messo al pubblico: molto i suoi figli Agostino e Giacinto, talora unitamente, come le due grand' istorie a s. Fedele; spesso anche separatamente. Si distinsero dal volgo de' coetanei, specialmente Agostino. Egli fu il primo a scrivere su le pitture di Milano una operetta edita nel 1671, e intitolata: *L'immortalità e glorie del pennello*. Qualunque luogo gli meriti fra gli scrittori un libro di questo titolo, la Sacra Famiglia da lui dipinta a s. Alessandro, e certe altre opere più limate, lo fan conoscere buon pittore secondo que' tempi; vago, espressivo, accordato, benchè alquanto minuto. L'Ossana, il Bissi, il Ciocca, il Ciniselli, ed altri procaccineschi men nominati in Milano stesso, potran mancare senza molto scapito alla mia storia.

Scolari de' Nuvoloni.

I due Nuvoloni, nominati non ha gran tempo, benchè istruiti dal padre, possono sotto qualche aspetto appartenere anche a' Procac-

cini; perciocchè Carlo Francesco, il maggiore, tenne sul principio la maniera di Giulio Cesare; e in Giuseppe si vide sempre una composizione e un colorito derivato da quella scuola. Ma il primo scorto dal genio diedesi alla sequela di Guido; e tanto vi riuscì, che n'è tuttora chiamato il Guido della Lombardia. Non abbonda in figure; ma in esse è delicato e gentile; grazioso nelle forme e nel girar delle teste, con una soavità e armonia di tinte, che piace fra pochi. Vidi a S. Vittore una sua tela, ove rappresentò il miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa, e non poche altre in Milano, a Parma, a Cremona, a Piacenza, a Como, sul gusto poc'anzi detto. Fu scelto a ritrarre la Reina di Spagna, quando venne in Milano; e si conservano per le case de' nobili i ritratti che fece a' privati. Le sue Madonne sono ambite dalle quadrerie; una delle quali ne hanno i signori conti del Verme, ricca di tutte le grazie del suo pennello; se già non ne sparse ivi in troppa abbondanza a scapito della maestà. L'Orlandi riferisce le opere di pietà, che solea premettere quando si accingeva a dipingere le immagini della Vergine. Non so come ne penseranno alcuni de' suoi, e de' miei lettori. Io amo singolarmente, siccome Giusto Lipsio frai letterati, così questo Carlo Francesco fra' dipintori, che quantunque in istato di secolari professavano una filiale pietà verso Maria Santissima Nostra Signora; pietà che da' primi padri della chiesa è trapassata di mano in mano fino a' dì nostri come una tessera degli eletti.

CARLO NUVOLONI.

Il minor fratello è pittore più macchinoso, di

GIUSEPPE NUVOLONI.

più fuoco, di più fantasia; ma non sempre scelto ugualmente, nè esente sempre dagli scuri troppo gagliardi. Dipinse assai più di Carlo, non solo per le città della Lombardia, che nominai poco sopra, ma eziandio per lo stato veneto, e in più chiese di Brescia. Le sue pitture a S. Domenico di Cremona, e specialmente la gran tela del Morto Risuscitato dal Santo, ornata di bellissime architetture, e avvivata da naturalissime espressioni, sono delle opere sue migliori. È da credere che fosser condotte ne' suoi anni più vegeti; perciocchè ve ne ha delle altre che sentono di vecchiaia, avendo egli dipinto fino all' età ottogenaria, in cui fu colto da morte.

Non è a mia notizia ch' egli lasciasse allievi di nome. Dal fratello, Carlo Francesco, fu istruito Gioseffo Zanata, erudito pittore, come ne giudica l' Orlandi. Presso lui, e quindi anco presso i veneti maestri, studiò Federigo Panza, e dipinse di forte macchia, che avanzandosi nella età riformò e rese più dolce; fu adoperato e premiato dalla R. corte di Torino. La stessa scuola frequentò Filippo Abbiati, uomo di un talento vasto, e nato a opere macchinose; ferace d' idee, e risoluto nell' eseguirle. Dipinge con una certa franchezza, e, come dicono, sprezzatura, che quantunque non finisca, pur piace; e piaceria maggiormente se ne' precetti dell' arte fosse più profondo. Competè con Federigo Bianchi nella gran volta di S. Alessandro Martire, e con altri bravi professori in simili lavori a fresco, da per tutto impresse orme di gran genio.

GIOSEFFO ZANATA.

FEDERIGO PANZA.

FILIPPO ABBIATI.

Singolarmente par che si compiacesse in una Predicazione del Batista a Saronno, ove appose il suo nome. È di poche figure, ma belle e ben variate, di tinte forti, e con opportuni sbattimenti; onde nasce assai bello effetto. Pietro Maggi, suo discepolo, nòn lo pareggiò nell'indole, e lo avanzò nella fretta. Giuseppe Rivola, che servì più a' privati che al pubblico, merita pur ricordanza; contandolo i suoi cittadini fra' migliori allievi dell'Abbiati.

PIETRO MAGGI.

GIUSEPPE RIVOLA.

Scolari de' Crespi.

MELCHIORRE GIRALDINI.

Il Cerano, benchè distratto in più cure e soprintendenze, istruì molti, e con particolare successo Melchiorre Giraldini. Giunse questi a trattare lo stile del maestro con buon possesso; facile, gaio, armonioso; inferiore però sempre all'istruttore nel tocco magistral del pennello. Alla Madonna presso S. Celso è di sua mano una S. Caterina da Siena, ch'è lodatissima. Dal Cerano fu scelto per genero, e lasciato erede del suo studio. Incise anco in acqua forte certe minute istorie e battaglie sul far del Calot; e in questo genere di lavori addestrò un figlio, che nelle quadrerie fu bene accolto tra' battaglisti. Vi addestrò anco un giovane di Gallarate, Carlo Cane, che in età più ferma, datosi tutto a copiare e a seguire il Morazzone, molto si avanzò in quello stile. Contraffece assai bene quel vigor di tinte e quel rilievo; nel resto comunale nelle forme e nelle invenzioni. Gli altari ne han tavole; e nel maggiore del duomo di Monza ve n'è uno di vari SS., a piè de' quali è un cane, che per significare il suo nome mettea da per tutto, anche in paradiso. Ovunque lavorò a

CARLO CANE.

fresco tenne ottimo metodo: le due storie di S. Ambrogio e di S. Ugo, dipinte nella gran chiesa della Certosa di Pavia, ed altri suoi freschi conservano tutto il lor colorito. Tenne scuola in Milano, e dalla sua mediocrità può congetturarsi di quella de' suoi seguaci. Qualche nome fra essi godè Cesare Fiori, di cui alcune opere di macchina sono pubblicate; e dopo lui Andrea Porta, suo scolare, che voll' emulare lo stile del Legnanino. Vi sono altri che si accostano a' due Cerani migliori; come un Giuliano Pozzobonelli, pittore di molto credito; e un Bartolomeo Genovesini (*a*), di cui ci avanzano opere che hanno del grandioso, e quel Gio. Batista Secchi, cognominato dalla patria anco il Caravaggio, che a S. Pietro in Gessate mise una tavola della Epifania col suo nome.

CESARE FIORI.

ANDREA PORTA.

GIULIANO POZZOBONELLI.

BARTOLOMEO GENOVESINI.

GIO. BATISTA SECCHI.

Scolari del Morazzone.

FRANCESCO CAIRO.

Il Morazzone contò scolari, imitatori, copisti in gran numero in Milano e fuori. Onore di tale scuola fu il cav. Francesco Cairo, che avendo incominciato, come è costume, dal seguir le orme del maestro, cangiò poi maniera in vista di migliori esemplari, che studiò in Roma e in Venezia. È anch' egli pittor grandioso e coloritore di effetto; lo unisce però ad una delicatezza di pennello, ad una gentilezza di forme, ad una grazia di espressione, che il tutto de' suoi dipinti vi

---

(*a*) Lo nominai così nell' altra edizione, perchè gli altri scrittori tutti così lo avean detto: ma il suo casato fu Roverio, e il soprannome Genovesino. Vedi il primo Indice.

presenta uno stile che ha del nuovo e sorprende. I quattro SS. Fondatori a S. Vittore; la S. Teresa svenuta di amor celeste a S. Carlo; il S. Saverio a Brera; vari ritratti alla tizianesca, e altri quadri in privato e in pubblico a Milano, a Torino, e altrove, gli fan tenere fra' pittori un grado distinto, comechè non ischivi ogni volta la taccia di tenebroso. Nè niun onore recarono al Morazzone i due fratelli Gioseffo e Stefano Danedi, comunemente detti i Montalti. Il primo introdotto da lui nell'arte s'ingentilì sotto Guido Reni, del cui stile sente quantò basta, come si può veder nella Strage degl'Innocenti a S. Sebastiano, e nella Nunziata compagna. Stefano, che io sappia, non frequentò scuole estere: non però si attenne del tutto alla maniera del Morazzone, suo maestro: l'affinò anch'egli su l'esempio del fratello, e dipinse con accuratezza e con amore più che non consigliavano i suoi tempi. Il martirio di S. Giustina, che fece a S. Maria in Pedone, è condotto con questa finezza; e di più va esente da un certo che di freddo e di languido, che scema il pregio ad altre sue opere. Uno de' più attaccati alla maniera del Morazzone e più vicini a lui per la bravura del pennello fu il cav. Isidoro Bianchi, altramente detto Isidoro da Campione, miglior frescante che dipintore a olio per quanto appare a Milano, nella chiesa di S. Ambrogio, e in varie chiese di Como. Costui fu scelto dal duca di Savoia a terminare una gran sala in Rivoli, rimasta imperfetta per la morte di Pierfrancesco. Ivi fu dichiarato pittor ducale nel 1631.

Gioseffo e Stefano Danedi.

Isidoro Bianchi.

I Bustini. Gio. Paolo e Gio. Batista Recchi.

Circa il medesimo tempo vissero in Como, oltre i Bustini (*a*), due fratelli, discepoli pure del Morazzone, Gio. Paolo e Gio. Batista Recchi, la cui maggior lode è ne' freschi. Ne hann' ornato S. Giovanni, e altre chiese della patria, due cappelle di Varese, ed altre in que' contorni. Il secondo si è distinto anche fuor di stato, specialmente a S. Carlo di Torino, ove si vede presso il maestro. Ha uno stile sodo e robusto, tinge con forza, e nella ragione del sotto in su non cede a molti del suo tempo. Di ciò il Pasta, nella *Guida* di Bergamo, lo ha commendato meritamente, scrivendo di una Santa Grata, che sale in cielo; opera, dic' egli, che *mirabilmente diletta*. In certe camere della Veneria di Torino, ebbe per compagno un Gio. Antonio, suo nipote. La *Guida* di Milano ne nomina non pochi altri, che allo stile sembrano istruiti da' precedenti, come Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, Giambatista Pozzi.

Paolo Caccianiga. Tommaso Formenti. Giambatista Pozzi.

Allievi di scuole estere.

Mentre la scuola milanese andava invecchiando, e non più dava maestri, che promettessero quanto i primi o i secondi, la gioventù provvedeva a sè stessa, cercando di bere a fonti più accreditati; e molti furono allora, che qua e là si dispersero in traccia di nuovi stili. Tralascio la famiglia de' Cittadini, che si stabilì a Bologna, o, a dir me-

(*a*) Benedetto Crespi, d'una maniera forte insieme ed elegante, come ne scrive l'Orlandi; Antonio Maria, suo figlio e scolare, e Pietro Bianchi, crede de' suoi disegni: tutti e tre chiamati Bustini.

glio, la riserbo a quella scuola. Stefano Legnani, detto il Legnanino per non confonderlo col padre Cristoforo ritrattista, riuscì un de' più chiari artefici, che fossero in Lombardia intorno a' principj di questo secolo, avendo frequentato il Cignani in Bologna, il Maratta in Roma. Nell'una e nell'altra città saria computato fra' buoni allievi di que' due maestri, se vi avesse lasciate opere; ancorchè in processo di tempo alquanto si manierasse. È scelto, sobrio, giudizioso nelle sue composizioni, con un certo impasto e lucentezza di colorito, che non è in uso fra' maratteschi. Si è distinto in istorie a fresco: ne ha S. Marco, ne ha S. Angiolo; e qui è una sua Battaglia, vinta con la protezione di S. Iacopo Apostolo, che mostra un fuoco da trattare i più difficili temi della pittura. Ha lasciate moltissime opere anche in Genova, in Torino, e pel Piemonte; e a Novara quella cupola di S. Gaudenzio, di cui non fece forse cosa più bella.

STEFANO LEGNANI.

Andrea Lanzani, dopo aver prese lezioni dallo Scaramuccia, scolar di Guido, che per qualche tempo si trattenne in Milano, passò a quelle del Maratta in Roma; ma il genio lo portò in fine a stile men placido, e si diede a imitar Lanfranco. Le sue opere migliori, come in altri si è osservato, son quelle che, tornato da Roma, lavorò in patria ne' primi tempi, memore ancora de' precetti e degli esempi romani; e tra esse il S. Carlo in gloria, che in certi giorni si espone con altri quadri nella metropolitana. Fece pure nella biblioteca Ambrosiana un bel quadro delle

ANDREA LANZANI.

geste del card. Federigo: nè in simili rappresentanze lascia desiderare copia d' idee, ricchezza di abiti, effetto di chiaroscuro. Le più volte però trae la sua lode dalla facilità e dalla franchezza del pennello più che d'altronde. Finì i suoi giorni in Germania, onorato ivi del grado di cavaliere, e in Italia non lasciò migliore allievo di Ottavio Parodi, che assai stette in Roma, ed è lodato dall'Orlandi. Da Roma pure e dalla scuola di Ciro Ferri tornò Ambrogio Besozzi, perchè alla maniera marattesca facesse anco in Milano contrapposto la cortonesca; ma egli dipinse ornati più che istoric, abile ancora in queste per quanto indica il suo S. Sebastiano a S. Ambrogio. In Venezia studiò il Pagani, e vi insegnò ancora; contandosi il celebre Pellegrini fra' suoi allievi. Nota lo Zanetti che vi introdusse nelle accademie un nuovo gusto di disegnare il nudo, caricato alquanto, ma di buon effetto. Vi lasciò qualche tavola in pubblico; e tornò in Lombardia a chiudere i suoi giorni. Delle sue pitture abbondan le chiese e le quadrerie in Milano; e ne ha anco quella di Dresda.

Ottavio Parodi.

Ambrogio Besozzi.

Il Pagani.

Pietro Gilardi, dalla scuola patria passò a Bologna, e apprese ivi dal Franceschini e da Giangiosesso del Sole come migliorarsi. Il suo dipingere è sfumato, facile, armonioso, adatto a ornar cupole, e vôlte, e grandi pareti, siccome fece nel refettorio di S. Vittore a Milano, opera che gli fa onore, Terminò a Varese la cappella dell'Assunzione sui cartoni del Legnanino, morto prima di compierla: e qualche sua opera interrotta per la sua morte fu continuata e finita dal cav. Gio. Batista Sassi.

Pietro Gilardi.

Gio. Batista Sassi.

Lo stile di questo, che si esercitò molto in Napoli, sotto Solimene, è ragionevole in ciò ch' è disegno; e quantunque dipingesse per più chiese in Pavia e in Milano, pure il suo maggior credito l'ebbe da piccioli quadri da stanza. Non so s' egli recasse in queste bande quel colorito verdastro, che da Napoli si è propagato in più scuole; o se piuttosto qua s' innoltrasse per la via di Torino, ove dipinse e figurò molto Corrado Giaquinto. Tal moda non è dispiaciuta qui ad alcuni. Gioseffo Petrini, da Carouno, che fu scolare del Prete Genovese, l' ha portata innanzi fino all' eccesso; e non se n' è guardato in ogni lavoro Piero Magatti di Varese, vivuto fino a questi ultimi anni; l' uno e l' altro riputati buoni artefici secondo la loro età. Nè potea mancare a città sì vasta qualche seguace de' Veneti, che han figurato in questo secolo: veggonsi alcune imitazioni del Piazzetta, ed alcune del Tiepolo in certe chiese; essendo costume dei giovani, che s' iniziano alla pittura, correre dietro a' vivi che lucrano, e curar meno i morti che già lucrarono. Dovria qui aver luogo un maggior milanese, che in paese estero ampliò l' onor della patria; Francesco Caccianiga, assai noto in Roma, poco fra' suoi. Ma avendone io scritto nella scuola romana, qui non farò altro che rinfrescarne al lettore la memoria e la stima. Ben nominerò il suo contemporaneo Antonio Cucchi, rimaso in Milano, non perchè l' uguagliasse, ma perchè su le orme de' Romani pur si distinse se non per lo spirito, almen per la diligenza. Nè tacerò Ferdinando Porta, lodevole per varie pitture, che

GIOSEFFO PETRINI.

PIERO MAGATTI.

FRANCESCO CACCIANIGA.

ANTONIO CUCCHI.

FERDINANDO PORTA.

condusse ad imitazione del Coreggio; ma incostante e non uguale a sè stesso. E questi bastino alla presente epoca, che ne ha prodotti altri di qualche grido, ma non esteso gran fatto oltre il suolo natio. Il libro delle *Pitture d'Italia*, e la *Nuova Guida di Milano*, fin che le lor memorie non si raccolgano, porgeranno a' curiosi la notizia de' nomi e delle opere loro.

Pittori dello Stato.

Dopo che la capitale cominciò a preferir le scuole forestiere alla sua propria, quei dello stato facean lo stesso; soprattutto i Pavesi, i quali in questo ultimo secolo hanno avuti più professori che in. altra età. Niuno di questi moderni è molto noto fuor della patria. Ben dovrebb' esserlo Carlo Soriani (come lo chiama il Bartoli), che nella cattedrale dipinse il quadro del Rosario co' quindici misteri all' intorno; grazioso lavoro sul far del Soiaro. La serie de' pittori accennati comincia da Carlo Sacchi, che l'Orlandi dice istruito dal Rosso pavese; ma questi è verisimilmente Carlantonio Rossi, milanese, che nel duomo di Pavia dipinse il S. Siro e i due laterali di buon gusto procaccinesco, e nell'Abbecedario è descritto per uomo lunatico, ma perito nell' arte sua. Il Sacchi, continuò in Roma e in Venezia i suoi studi; e quando volle imitar Paolo, come in un miracolo di un morto risuscitato da S. Iacopo, ch'è agli Osservanti, vi riescì bene; buon coloritore, ornatore sfoggiato, spiritoso nelle attitudini; senonchè in queste eccede talora, e dà in affettazione. Ha servito anco a quadrerie: io ne vidi un Adamo con Eva, presso il sig. cav. Brambilla in

Carlo Soriani. — *Il Rosso pavese.* — *Carlo Sacchi.*

Pavia, degni di quella scelta collezione. Dubbiamente fra' suoi condiscepoli pongo Gio. Batista Tassinari, riguardandolo solo nel tempo in cui visse. Con più certezza su la relazione dell' Orlandi, credo scolare di lui stesso Carlo Bersotti, buon professore della inferior pittura, in cui si fermò. Tommaso Gatti insieme con Bernardino Ciceri, furono i suoi allievi migliori; che, fatti altri studi, il primo in Venezia, il secondo a Roma, riuscirono buoni pratici. Il Gatti educò Marcantonio Pellini, e lo consegnò di poi a' Veneti e a' Bolognesi, che nol promossero oltre la sfera del maestro. Al Ciceri succedette il suo scolare, Gioseffo Crastona, pur tinto della erudizione di Roma, ove divenne pittor di figure, e più di paesi, de' quali è gran copia in Pavia. Degli ultimi sono stati, Pierantonio Barbieri, discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi, seguace del dipinger romano. I pittori, che ho nominati quasi per serie, han piene di lor tavole e di lor freschi tutte le chiese di Pavia, che pur son molte; dando alla patria più di novità, ma non molto più di splendore: niuno vede Pavia per loro.

Gio. Batista Tassinari.

Il Bersotti.

Tommaso Gatti.

Ciceri e Pellini.

Pierantonio Barbieri.

Carlantonio Bianchi.

Altri pur dello stato e delle sue vicinanze, circa i tempi del Sacchi, o non molto dopo, ne uscirono, e altrove divenner celebri, siccome il Mola, dello stato di Como, di cui altrove si è scritto; e Pietro de' Pietri, che, nato nel Novarese, studiò e morì in Roma, ove fu da noi lodato fra' maratteschi. In Roma pure si abilitò Antonio Sacchi, comasco; donde tornato in Lombardia e presa a dipingere una cupola nella sua patria, prese il

Il Mola.

Pietro dei Pietri.

Antonio Sacchi.

punto troppo alto e fece figure sì gigantesche, che ne accorò e morì di dolore. Comasco, similmente fu un F. Emanuele min. Riformato, che, inserito dall' Orlandi nell' Abbecedario come pittore formatosi da sè stesso, merita che si corregga tal detto. Conciossiachè destinato ad abitare in Messina, si diede scolare al Silla, ed emendata la debole maniera fattasi in patria, ornò con miglior gusto vari luoghi del suo Ordine, in Sicilia e in Roma. In Como sono due sue pitture presso i Riformati; in refettorio una cattiva Cena sul fare della scuola milanese cadente; in chiesa una Pietà fra vari SS. di buono stile; tanto può l' esercizio e la riflessione, e il buono indirizzo anche in età adulta.

F. Emanuele.

Prospettivi e Ornatisti.

Questa epoca produsse un prospettivo eccellente, del quale si è fatta menzione nella scuola romana, ove imparò e lasciò alcune opere, Gio. Chisolfi, scolare di Salvator Rosa. Ora è da aggiugnere che, tornato in Milano, oltre le architetture ove si conta fra' primi, diessi a lavorare anche istorie in grande, e tavole d' altare, e con molto buon gusto lavorò anche a fresco nella Certosa di Pavia e nel santuario di Varese. Un suo nipote, nominato Bernardo Racchetti, lo seguì con lode, le cui prospettive, non meno che quelle di Clemente Spera, non son rare nelle quadrerie. Il Torre fa menzione ancora di un lucchese, che assai bene dipingea prospettive e figure, detto Paolo Pini. Io non ne vidi altro che una storia di Rahab, in S. M. di Campagna a Piacenza: l' architettura è bella molto; le figure svelte e toccate con brio. In

Gio. Chisolfi.

Bernardo Racchetti.

Clemente Spera.

Paolo Pini.

vaste opere di ornati a fresco è lodato dall'Orlandi Pierfrancesco Prina, e i due Mariani Domenico e Gioseffo, suo figlio. Il padre stette fermo in Milano, e fra vari allievi informò il Castellino da Monza; l'altro si recò a Bologna, e quivi apprese come migliorare il paterno stile, e distinguersi per la Italia e per la Germania. Questi basterà aver ricordati in un tempo che non è stato del miglior gusto in tal genere di pittura.

Pierfrancesco Prina.
I due Mariani.
Castellino da Monza.

Paesista di grido, sul far dell'Agricola, suo maestro, fu Fabio Ceruti, de' cui quadri non ha penuria la città, nè lo stato. Vive anche la memoria di un Perugini, nominato dal cav. Ratti, nella vita di Alessandro Magnasco di Genova, detto Lisandrino. Questi, uscito dalla scuola dell'Abbiati, e fermatosi gran tempo in Milano, a' quadri del Perugini, dello Spera, e di altri, aggiugnea figurine di quel merito, che descriveremo nella sua scuola natia.

Paesi.
Fabio Ceruti.
Il Perugini.

Il Magnasco medesimo, ancor da sè può considerarsi come buono artefice della minor pittura per que' quadrettini all' uso fiammingo di bambocciate e di popolari rappresentanze, onde ornava le quadrerie. Tenne anche scuola in Milano, e vi ebbe imitatori un Coppa ed alquanti altri; ma più che niun altro gli si appressò Bastiano Ricci, ingegno maravigliosamente pieghevole ad ogn' imitazione. Nel medesimo gusto dipinse in Milano Martino Cignaroli, che da Verona e dalla scuola del Carpioni recò abilità, a' quadri specialmente da stanza. Insieme con Pietro suo fratello e con la famiglia si stabilì in questa sua nuova pa-

Bambocciate.
Il Coppa.
I Cignaroli.

tria, ov' ebbe un figliuolo, detto Scipione, che in Roma si formò paesista di merito, e visse poi in Milano e in Torino.

Battaglie. LORENZO COMENDICH. Circa il 1700, si stabilì in Milano Lorenzo Comendich, ricordato da noi fra gli scolari del Monti; e in casa del barone Martini, suo mecenate, fece molte opere: la più applaudita fu la Battaglia di Luzzara, che vinta da Luigi XIV videla con gradimento rappresentata da questo artefice.

Animali. CARLO CANE. ANGIOLMARIA CRIVELLI. IACOPO CRIVELLI. Nelle pitture de' greggi e di ogni genere di animali valse Carlo Cane forse più che in quelle degli uomini. L'Orlandi celebra come maraviglioso in tal genere Angiolmaria Crivelli, di cui nulla vidi onde confermargli tanto elogio. Questi a Milano è chiamato il Crivellone a differenza di Iacopo, suo figliuolo, il cui talento principale fu negli uccelli e nei pesci: assai lavorò per la corte di Parma; ed è mancato di vita nel 60 di questo secolo. LONDONIO. Più a noi vicino di tempo è stato un Londonio, che assai ragionevolmente dipinse armenti; e presso i sigg. conti Greppi, e in altre nobili case, se ne veggon quadri pastorali. *Fiori.* MADERNO. Vi ebbe in Como un Maderno, singolare in rappresentar rami da cucina sul gusto dei Bassani, co' quali lo confondono i men periti. Ne ho veduti quadretti assai belli presso i conti Giovio. Fu anche fiorista di merito, e MARIO DE' CRESPINI. più di lui un Mario de' Crespini, suo allievo; le cui opere sono sparse e quivi e per le città vicine. Di altri professori d' inferior nota ho sparse memorie in più luoghi.

Nuova Accademia. Resta che si parli di una terza Accademia, fondata in Milano nel 1775, dalla immortal

sovrana Maria Teresa, e promossa con sempre nuove beneficenze da' due figli Giuseppe e Leopoldo Augusti, e dal successore dell'impero e degli stati loro, Francesco II, che anche fra i tumulti della guerra non dimentica mai le Belle Arti della pace. Gli stabilimenti, co' quali questa nuova Accademia comparve adulta fin dal momento che si fondava, son riferiti compendiosamente dal degnissimo Segretario della medesima, nella nuova *Guida*, citata già molte volte. In essa può leggersi la varietà, il numero, il merito de' professori; gli aiuti de' gessi, de' disegni, delle stampe, de' libri, che sono ivi apparecchiati a chi studia; e gli esercizi, che vi si praticano con grande utile della nazione, che ha cominciato già da più anni ad avere il gusto più fino, e la coltura più estesa.

Fine del quarto volume.

INDICE

DEL QUARTO VOLUME.

STORIA PITTORICA

DELLA ITALIA SUPERIORE.

LIBRO SECONDO.

SCUOLE LOMBARDE.

CAPITOLO PRIMO.

SCUOLA MANTOVANA.

CAPITOLO II.

SCUOLA MODENESE.

CAPITOLO III.

SCUOLA DI PARMA.

CAPITOLO IV.

SCUOLA CREMONESE.

CAPITOLO V.

SCUOLA MILANESE.

PUBBLICATO

IL GIORNO XXI LUGLIO

M. DCCC. XXIII.

Se ne sono tirate due sole copie in carta turchina di Parma.

Opere pubblicate dalla Tipografia di Giovanni Silvestri da Gennajo a Giugno 1823.

OPERE del conte GIULIO PERTICARI; prima edizione. Due volumi in 16 gr., colla *Vita* e *Ritratto*. *lir.* 6 50

FAVOLETTE ESOPIANE, approvate per Innocente Natanaeli, in 8. " 1 00

SCELTA di LETTERE FAMILIARI degli Autori più celebri, con note ed accenti che indicano la pronunzia; già compilata da Leonardo Nardini per uso delle Scuole d'Italia: ottava ediz. riveduta dall'Autore. Un volume in 16 gr. " 2 00

VOLPI, G. B. Trattato della esterna conformazione del Cavallo, e degli altri animali domestici. Un vol. in 8. " 3 50

SEGRETI concernenti le ARTI ed i MESTIERI: traduzione italiana del dott. Gio. Pozzi, due volumi in 12 grande. " 7 00

PROSE e VERSI di UGO FOSCOLO. Un vol. in 16 grande con *Ritratto*. " 4 00

POESIE di G. FANTONI fra gli Arcadi LABINDO. Un vol. in 16 con *Ritr.* " 3 00

LANZI. Storia Pittorica dell'Italia. Sei volumi in 16 gr.; *pubblicati i volumi primo, secondo e terzo.* " 7 40

HODGSON. Trattato delle malattie delle Arterie e delle Vene con Note di Breschet e Caimi. *Due volumi* in 8, pubblicato il vol. I.° " 3 60

STORIA del TESTAMENTO VECCHIO e NUOVO, o sia Sacra Scrittura con ispiegazioni estratte da' Santi Padri. *Due volumi* in 12 con figure. " 3 00

PETRARCA. Rime col Comento del Biagioli. *Due volumi* in 16 gr. " 9 00

—— Le stesse, *due volumi* in 8, carta velina levigata. " 18 00